3239/3
EF

2 Hojas sueltas - 99 Pags. Frontis grabado, 48 Láms.

R.C.

G-E
DC
1

.T. 156500 C- 1196737

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 CATOLICA, 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 ARTISTICAS Y LITERARIAS DE ESPAÑA.

Texto Redactado

POR DON PATRICIO DE LA ESCOSURA

SOCIO FACULTATIVO Y PROFESOR DE LA SECCION DE LITERATURA DEL LICEO ARTISTICO Y LITERARIO DE MADRID.

LITOGRAFIADA POR LOS PRINCIPALES LITOGRAFOS DE PARIS.

PUBLICADA BAJO LOS AUSPICIOS Y COLABORACION

DE UNA SOCIEDAD DE ARTISTAS, LITERATOS Y CAPITALISTAS ESPAÑOLES.

TOMO PRIMERO.

PARIS

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

1842

Imprenta de Fain y Thunot,
Calle Racine, nº 28.

BIBLIOTECA

INDICE

DE LAS ESTAMPAS Y ARTICULOS CONTENIDOS EN EL TOMO PRIMERO

DE

LA ESPAÑA ARTISTICA Y MONUMENTAL.

	Pág.
Portada	1
Introduccion	3
Santa María de las Huelgas en Burgos : la Claustrilla	10
Catedral de Toledo : interior de la capilla mayor	13
Un mercado en España	16
Portico del monasterio de Benevivere	18
Transparente de la catedral de Toledo	20
Claustro del colegio de San Gregorio en Valladolid	22
Detalles del mismo	24
Ingreso al coro del monasterio de Santa María de las Huelgas de Burgos	26
Catedral de Burgos : capilla de la Presentacion	28
Capilla y sepulcro de san Isidro en la parroquia de San Andrés de Madrid	31
Romería de San Isidro del Campo en Madrid	34
Exterior del monasterio de Santa María de las Huelgas en Burgos	37
Palacio de los duques del Infantado en Guadalajara	38
Catedral de Toledo : sepulcros en la capilla de Reyes nuevos	40
El viático en Sevilla	41
El Tránsito de Toledo	44
Catedral de Toledo : capilla del condestable don Alvaro de Luna	46
Puerta del claustro de la catedral de Toledo	47
Escena de los ladrones en la venta	49
Puerte de Alcántara, Alcázar y convento de la Concepcion Francisca en Toledo	52
Claustro del convento de San Juan de los Reyes	54
Patio de los enterramientos en el monasterio de Huerta	56
La Feria de Mayrena	58
Castillo de Alba de Tórmes	62
Claustro del monasterio de Lupiana	63
Capilla del condestable en la catedral de Burgos	65
Un baile en Triana	66
Primera sinagoga de Toledo, hoy Santa María la Blanca	71
San Juan de la Penitencia	72
Escalera del hospital de Santa Cruz en Toledo	74
Sepulcro del cardenal don Juan Tavera	76
Taller del Moro	77
Sepulcros de don Alvaro de Luna y de su esposa	79
Sepulcro del cardenal Cisneros	80
La Misa	82
Catedral de Zamora	84
Crucero de la catedral de Burgos	85
Salon de Santa Isabel en Zaragoza	87
Trages militares y armas españolas del siglo XVI°.	88
Capilla muzárabe de la catedral de Cordoba	90
Parroquia de San Esteban en Burgos	91
Capilla del Obispo en la parroquia de San Andrés de Madrid	93
El Mirador de Toledo	94
Palacios de Galiana	95
Puerta del claustro de la catedral de Burgos	96
Iglesia del convento de San Juan de los Reyes	97
Puerta de la sala capitular de invierno, en la catedral de Toledo	98

INDICE

ESPAÑA ARTISTICA Y MONUMENTAL

ESPAÑA

ARTISTICA Y MONUMENTAL.

INTRODUCCION.

(Cuaderno 1°. — Estampa 1ª.)

Cuando con el transcurso del tiempo la historia de nuestros dias pueda escribirse imparcialmente, sus futuros autores encontrarán, gracias á la invencion de la imprenta, documentos en que apoyar sus inducciones, datos para formar su juicio, pinturas mas ó menos exactas, pero al cabo contemporáneas de nuestras costumbres; y hasta que punto sean para el historiador preciosos tan abundantes materiales, fácilmente lo comprenderán cuantos por aficion ó necesidad se han ocupado en la investigacion de sucesos remotos. Nada diremos de la oscuridad de la historia de los pueblos primitivos; sus fabulosas tradiciones han llegado tales á nosotros, que solo á la poesía pueden ser útiles : pero aun acercándonos mas á la sociedad actual, preciso será confesar que son harto inciertas las escasas luces que de sus primeros pasos tenemos, y que casi siempre nos es necesario juzgar por inducciones. De estas las menos aventuradas nos parecen las que se apoyan en la marcha de la arquitectura, arte cuyos productos son los mas duraderos de cuantos se deben á la mano del hombre, y en los cuales la civilizacion, el poder, la riqueza, la estabilidad y hasta las creencias de los pueblos se reflejan irremediablemente.

Así pues, la obra que damos al público no es solo un homenaje que rendimos á las glorias del arte en España; sino además un servicio que hacemos á la historia del pais, facilitando á naturales y extranjeros seguros medios para apreciar debidamente la antigua civilizacion española. Tal es por lo menos nuestra íntima conviccion, sin la cual con dificultad nos hubieramos decidido á emprender una tarea, cuya fatiga y riesgos son harto superiores aun á las esperanzas de buen éxito que el deseo acierta á fingirnos.

Todo lo que de España se sabe hasta que en sus riberas colonizaron los Fenicios, es tan poco como incierto; ni de aquellos nos quedan mas que incompletos y escasos monumentos. Sin embargo, es constante ó por tal pasa, que los Iberos fueron los primeros pobladores de nuestro suelo y que con ellos se enlazaron los Celtas venidos de allende el Pirineo. ¿Trajeron estos últimos consigo las supersticiones druídicas? Probable parece, mas no hay dato que lo afirme, y apenas nos atrevemos á presumir que algunos grupos compuestos cada uno de tres enormes piedras dispuestas á manera de mesa, que hemos visto en Galicia, sean en efecto los *menhirs* ó altares de los Druidas, con los cuales tienen completa semejanza.

Los Fenicios, á los cuales es comun opinion que se debe el arte náutica, arribaron sin duda casualmente á las costas meridionales de España; pero la belleza del sitio y la blanda acogida que allí encontraron hubieron de decidirles á establecer algunas factorías en aquellos parajes. Así lo hicieron

L'ESPAGNE

ARTISTIQUE ET MONUMENTALE.

INTRODUCTION.

(1re Livraison. — Planche Ire.)

Quand, par la suite des temps, l'histoire de nos jours pourra être écrite avec impartialité, ses futurs auteurs trouveront, grâce à la découverte de l'imprimerie, des documents à l'appui de leurs inductions, des données propres à éclairer leur jugement, enfin des peintures de nos mœurs, plus ou moins exactes, à la vérité, mais au fond contemporaines. Ce qu'une pareille abondance de matériaux a de précieux pour l'historien sera facilement apprécié par tous ceux que leur goût ou la nécessité peuvent avoir portés à l'investigation d'un passé reculé. Sans parler ici de l'obscurité de l'histoire des peuples primitifs, dont les traditions fabuleuses ne sauraient, en l'état où elles nous sont parvenues, être utiles qu'à la poésie, n'est-on pas forcé d'avouer, même en abordant notre société actuelle, que les rares lumières qui en éclairent les premiers pas sont encore trop incertaines, et que presque jamais nos jugements n'ont d'autre appui que des inductions ? Or, de toutes les inductions de ce genre, les moins hasardées nous paraissent celles qui s'appuient sur la marche de l'architecture, de cet art dont les produits sont les plus durables d'entre tous ceux qui sont dus à la main de l'homme, et réflètent infailliblement la civilisation, la puissance, la richesse, la stabilité et jusqu'aux croyances des peuples.

L'ouvrage que nous offrons au public ne se bornera donc pas à un simple hommage aux gloires de l'art espagnol; il doit en sortir en outre un bienfait pour l'histoire du pays, puisque les étrangers comme les nationaux y acquerront des moyens certains d'apprécier plus justement l'ancienne civilisation de l'Espagne. Telle est du moins notre conviction intime. Peut-être sans cette conviction n'eussions-nous point entrepris une tâche dont les exigences sont bien supérieures même aux chances de succès que notre zèle se plaît à rêver.

On n'a que des notions fort rares et non moins incertaines sur l'Espagne, jusqu'aux premières colonies que sur ses côtes vinrent fonder les Phéniciens, et encore ces derniers n'ont-ils laissé que des monuments incomplets et en très-petit nombre. Il est avéré pourtant, on est du moins généralement convenu d'admettre que les Ibères furent les premiers habitants de notre sol et qu'à eux s'unirent les Celtes, venus de l'autre côté des Pyrénées. Les Celtes introduisirent-ils avec eux les superstitions druidiques? Cela paraît probable, mais nul document ne l'atteste. A peine osons-nous présumer que quelques groupes, composés de trois grosses pierres disposées en forme de table, que nous avons vus en Galice, soient en effet des *menhirs* ou autels druidiques, avec lesquels ils offrent pourtant une ressemblance parfaite.

Les Phéniciens, auxquels on attribue généralement l'invention de l'art nautique, abordèrent sans doute par hasard les côtes méridionales de l'Espagne. Mais l'attrait des lieux et le bienveillant accueil qu'ils y reçurent durent les engager à y établir quelques-unes de leurs factoreries; c'est ce qu'ils firent

en efecto, y prosperando su comercio con rapidez suma, las factorías de la costa se convirtieron en ciudades, y los mercaderes en señores de una grande extension de terreno en aquel litoral. Por eso, y sin que sea razon para inferir que los Fenicios fueran nunca señores de España, se encuentran en su suelo algunos restos de edificios por aquellos construidos : pero no pasan de ruinas, en las cuales solo se ven la solidez y simplicidad de un pueblo mas comerciante que artista (1).

Vinieron despues los Cartagineses, y en su seguimiento Roma y las armas de uno y otro pueblo á convertir la Península en teatro de la encarnizada lucha en que la ciudad de Dido sucumbió mas tarde. Unida desde entonces nuestra historia á la del pueblo rey, ya se comienza á ver mas claro en ella.

Muchas son las naciones que rompiendo la valla de sus naturales límites han llevado á lejanas tierras su pujanza y tiranía; muchos por desgracia de la humanidad los conquistadores célebres; pero ninguno entre todas y entre todos ha rivalizado con los Romanos, ni siquiera seguido su camino. Estos cargaban de cadenas á los pueblos, pero las doraban civilizándolos; arrancaban en un dia centenares de familias á sus hogares, para darles nueva patria y acaso mas fértil suelo; talaban montes y mieses, y en cambio abrian caminos y enseñaban las artes; con el ariete derribaban hoy los muros de una ciudad grosera, mas en compensacion edificaban mañana otra infinitamente superior, enriqueciéndola con magníficos templos, anchurosos circos, voluptuosas termas y majestuosos pretorios.

Por donde quiera que volaron las águilas romanas dejaron luminoso rastro; y el mundo les debe, por cada gota de sangre con que regaron la tierra, largos años de una civilizacion que en lo material nos deja muy atrás á los presentes. Cierto es que en España cubrieron de luto las legiones del Capitolio á mas de una provincia; mas tambien que concluida la guerra y como para ocultar á los ojos del mundo las humeantes ruinas de Numancia, se alzaron muros, se poblaron ciudades, se abrieron caminos, se construyeron puentes, se edificaron aqueductos, se difundieron las luces, se asentaron, en fin, los cimientos de lo que mas tarde habia de ser una gran nacion, grande sí, aunque hoy doliente y mal segura. Mas el poder, las riquezas, y la inmensa extension de sus dominios, debilitaron al coloso, enervando sus robustos brazos la molicie y los vicios que ella engendra. Imperaban en Roma tiranos imbéciles ó monstruos; en las provincias cada gobernador era un verdugo; en las legiones cada tribuno un faccioso. Larga, dolorosa, terrible fué la agonía del imperio, como á la enormidad de sus proporciones y de sus excesos correspondia : pero al cabo luchó inútilmente con la muerte que recibió de manos de los bárbaros.

Cuando al través del prisma de los siglos, se considera á Roma, á la gran Roma, doblando miserable la cerviz y sufriendo el yugo de las hordas semi-salvajes del Norte; cuando en un punto vemos arruinarse el colosal edificio que teniendo por asiento la haz entera de la tierra entonces conocida, se alzaba orgulloso hasta el cielo; cuando, en fin, desaparecen en un solo dia poder, riqueza, ciencias, artes, ciudades y aldeas, pueblos y señores, es preciso ó ser insensible ó confesar con religioso temor que sin el auxilio del que todo lo hizo de la nada, vanos son los mas preciados dones de la fortuna.

(1) Existen en Tarragona algunos trozos de muralla con la singularidad de verse en ellos una muestra de la manera de construir de los Celtas ó de los Fenicios, de los Cartagineses y de los Romanos, y en fin hasta de los Arabes. En efecto, los cimientos y parte inferior se componen de enormes piedras artísticamente colocadas unas sobre otras, pero sin liga de argamasa ni otra mezcla, carácter propio de las construcciones primitivas; siendo de notar que los espacios ó huecos de los ángulos están rellenos con piedras mas pequeñas, lo cual supone ciertos conocimientos en mecánica. Sobre los restos de esas primeras murallas, alzaron las suyas los Cartagineses, que á su vez cedieron el puesto á los Romanos. Ambos pueblos han dejado en los muros de que hablamos marcado su tránsito; no así los Godos en esos trozos; pero sí los Arabes : por manera que son las tales construcciones una especie de histórico museo de fortificacion.

Debemos esta curiosa noticia, y esperamos otras que no lo serán menos, á la erudicion que ilustra al Exmo. Sr. D. Serafin María Soto conde de Clonard, con cuya amistad nos honramos.

d'abord; puis leur commerce ayant prospéré avec une grande rapidité, les factoreries de la côte se changèrent en villes, et les marchands devinrent seigneurs d'une grande étendue de territoire sur ce littoral. Ainsi s'expliquent, sans qu'il y ait lieu d'en inférer que les Phéniciens aient jamais été maîtres de l'Espagne, les vestiges d'édifices construits par eux, et encore ne sont-ce que des ruines où se révèlent la solidité et la simplicité propres d'un peuple plutôt marchand qu'artiste (1).

Après les Phéniciens vinrent les Carthaginois, et à la suite de ceux-ci les Romains, dont les armes firent de la Péninsule le théâtre de cette lutte acharnée dans laquelle succomba plus tard la cité de Didon. Notre histoire se trouvant dès cette époque liée à celle du peuple roi, on commence à y voir plus clair.

Bien des nations, renversant la barrière de leurs frontières naturelles, ont porté au loin leur tyrannie et la guerre; bien des conquérants, pour le malheur de l'humanité, se sont rendus célèbres; mais pas une de ces nations, pas un de ces conquérants n'a rivalisé avec les Romains, ni même cherché à les imiter. Les Romains, sans doute, chargeaient de fers les peuples conquis, mais ils doraient ces fers en civilisant les peuples. Ils arrachaient en un jour des centaines de familles à leurs foyers, mais c'était pour leur donner une nouvelle patrie et même parfois un territoire plus fécond. Ils ravageaient des bois et des moissons; mais en échange ils frayaient de grandes routes et propageaient les arts. Ils renversaient un jour sous les coups du bélier les murailles d'une ville grossière; mais le lendemain ils fondaient une ville plus belle qu'ils enrichissaient de temples magnifiques, de cirques immenses, de thermes voluptueux et d'imposants prétoires.

Partout où les aigles romaines ont porté leur vol, un sillon lumineux est resté; pour chaque goutte de sang dont elles ont arrosé la terre, le monde leur doit de longues années d'une civilisation qui, sous le rapport matériel, nous laisse bien loin derrière elle. Il est vrai qu'en Espagne les légions du Capitole dévastèrent plus d'une province; mais il ne l'est pas moins que, la guerre terminée, le vainqueur, comme s'il eût voulu cacher aux yeux du monde les ruines fumantes de Numance, bâtit des murailles, peupla des villes, ouvrit des routes, construisit des ponts, éleva des aqueducs, répandit partout les lumières et jeta enfin les fondements sur lesquels devait s'asseoir, plus tard, une grande nation, oui, grande, bien qu'ébranlée et souffrante aujourd'hui. Cependant la puissance, les richesses et jusqu'à l'immense étendue des pays soumis à sa domination, affaiblirent le colosse. Ses bras robustes furent énervés par la mollesse et les vices qu'elle engendre. Des tyrans imbéciles ou monstres dominaient à Rome; dans les provinces, chaque gouverneur était un bourreau; dans les légions, chaque tribun, un factieux. L'empire eut une agonie lente, douloureuse, terrible, proportionnée, en un mot, à l'énormité de ses excès, comme à celle de son étendue; mais il lutta vainement contre la mort, qu'il reçut enfin de la main des barbares.

Lorsque, à travers le prisme des siècles, on considère Rome, la grande Rome, courbant misérablement la tête et subissant le joug des hordes à demi sauvages du Nord; lorsque tout à coup l'on voit s'écrouler cet édifice colossal, qui, ayant pour base toute la surface de la terre alors connue, élevait jusqu'au ciel son orgueilleux sommet; lorsque enfin, puissance, richesse, sciences, arts, cités et hameaux, peuples et seigneurs, tout disparaît en un seul jour; il faut bien, à moins d'être tout à fait insensible, avouer, avec une religieuse terreur, que sans l'appui de celui qui tira toutes choses du néant, les plus précieux dons de la fortune ne sont que vanité.

(1) Il existe à Tarragone quelques pans de muraille offrant cette singularité, qu'on y voit des échantillons de la manière de construire usitée parmi les Phéniciens, les Carthaginois, les Romains et même chez les Arabes. En effet, les fondements et la partie inférieure sont composés de grosses pierres artistement superposées, sans l'aide du ciment ni d'aucune autre espèce de mortier, caractère propre des constructions primitives. Il est à remarquer que les interstices des angles sont occupés par des pierres plus petites, ce qui suppose de certaines connaissances en mécanique. Sur les débris de ces premières murailles, les Carthaginois élevèrent les leurs. Ils cédèrent à leur tour la place aux Romains, et les deux peuples ont laissé dans les mêmes murailles des traces de leur passage. Il n'en fut pas de même des Goths. Mais, pour les Arabes, ils y déposèrent aussi leur empreinte, de façon que ces constructions sont une espèce de musée historique de fortifications.

Nous sommes redevables de cette curieuse notice, et nous espérons en devoir d'autres qui ne seront pas moins intéressantes, à l'érudition qui distingue Son Excellence don Serafin Maria Soto, comte de Clonard, qui nous honore de son amitié.

Del Norte al Occidente se extendió,

. . . . . como la fiera
Corriente del gran Bétis cuando airado
Traslada hasta á los montes su ribera (1),

el feroz enjambre de los bárbaros habitantes del Norte, sirviendo de luz á sus pasos el incendio de las ciudades, de blanco á su furor cuanto osaba respirar ó levantarse sobre la tierra; y marcando sus huellas la sangre que de sus lanzas goteaba. Así murió la civilizacion romana: pero habia sido demasiado grande para no dejar vestigios, y quedaron, y triunfaron de la rabia del vencedor, y viven para gloria de la ciudad eterna y mengua de sus contrarios.

Ricas y numerosas son las antigüedades romanas de España, y aunque sobre ellas se ha escrito mucho y muy bueno, todavía queda que espigar en tan abundantes mieses.

Pero, ya lo hemos dicho, la civilizacion romana despareció de la tierra, y esta sometida en unas partes al dominio de los Godos, Visogodos, Alanos, Suevos y demás tribus ó pueblos que hicieron juntos la irrupcion, mientras que en otras entregada á una espantosa anarquía, mas próxima en la apariencia se hallaba á volver al caos primitivo, que al estado en que á fines del siglo IV° de la era cristiana se encontraba. Nuestra España por dicha, que tal debe llamarse atendidas las calamidades que sobre los demás pueblos pesaban, agradó por lo templado de su clima y la fertilidad de su suelo á los Godos sus conquistadores. En ella asentaron sus reales y fundaron un trono que duró trescientos años sin interrupcion, y que destruido por los Arabes en menos de tres, solo al cabo de setecientos de incesantes lides se vió restaurado.

En medio de la espantosa tempestad en que la sociedad europea naufragó entera, no es fácil comprender cómo se hubiera conservado ni una sola centella del sacro fuego de las artes y las letras, sin el áncora de salvacion que la sabiduría de la Providencia les deparó en la religion cristiana. Nacida esa (humanamente hablando) en las últimas clases de uno de los mas insignificantes pueblos del Oriente; vilipendiada desde su orígen á los ojos del vulgo en la persona misma de su divino fundador; predicando las privaciones y la mortificacion en una sociedad de Sibaritas, humildad donde el orgullo era una condicion de existencia, mansedumbre á los que deliraban por los sangrientos juegos del circo, un solo Dios á los que deificaban hasta los vicios; en resúmen, apoyándose en los flacos contra los fuertes y censurando á los poderosos para ensalzar á los abatidos: triunfó sin embargo de los vicios y de los placeres, de los sofismas de la ciencia y de las preocupaciones de la ignorancia, del desprecio como del martirio; triunfó hasta del egoismo, y en pocos siglos ante el anillo del Pescador se humilló la diadema de los Césares.

Por dicha los que destruyeron el imperio de Occidente eran, como suelen serlo los pueblos primitivos, tolerantes con toda especie de culto; inclinados tanto á temer al cielo como á arrostrar los peligros de la tierra; tan incapaces de ceder á humana fuerza como débiles ante un poder misterioso y mas tremendo á sus ojos cuanto mas incomprensible á su entendimiento.

Así es como se explica (humanamente hablando, vuelvo á decir) que de cuanto existia en España al poner en ella los Godos su planta, todo menos la religion y sus ministros desapareciese. El lazo pues que unió á la destruida sociedad con la moderna fué el clero; el depositario de los restos del saber humano, el clero tambien; el agente civilizador, y en España hasta el autor de la legislacion, el clero igualmente; y por eso en medio de las inconexas instituciones de la monarquía goda, donde al lado de las municipales romanas, figuran las heterogéneas y complicadísimas del feudalismo del Norte, predomina constantemente el elemento teocrático, elemento cuando se introdujo no solo utilísimo sino indispensable, pero que mas tarde hubo de producir males, acaso mayores que á nadie, á la Iglesia misma.

Lo que á nuestro propósito importa es que á la sombra de la religion renacieron las artes, exigiendo la pompa del culto católico el concurso de la arquitectura, pintura y escultura. Desde que los Godos gobernaron

(1) Rioja, *Epistola moral*,

Le farouche essaim des barbares du Nord fondit sur l'Occident,

. . . . . semblable, en ses ravages,
Aux flots que le Bétis déchaîne en son courroux,
Alors que jusqu'aux monts il porte ses rivages (1);

les lueurs de l'incendie des villes éclairaient la course de ces hordes dévastatrices; tout ce qui osait s'élever ou respirer sur la terre était l'objet de leur fureur; le sang qui ruisselait du fer de leurs lances marquait les traces de leur passage. Ainsi mourut la civilisation romaine. Mais elle avait été trop grande pour qu'il n'en restât pas quelques vestiges. Il en resta, en effet, qui triomphèrent de la rage du vainqueur, et ils subsistent encore à la gloire de la ville éternelle et à la honte de ses ennemis.

Les antiquités romaines en Espagne sont aussi belles que nombreuses. Bien qu'on en ait beaucoup écrit et fort bien, il reste encore à glaner après une moisson si riche.

Mais, nous l'avons déjà dit, la civilisation romaine avait disparu de la terre, et la terre, soumise sur quelques points à la domination des Goths, des Visigoths, des Alains, des Suèves et des autres peuplades de l'invasion, ou livrée sur d'autres à une épouvantable anarchie, semblait être plus près de retomber dans le chaos primitif, que de rentrer dans l'état où elle se trouvait à la fin du IV° siècle de l'ère chrétienne. Par bonheur, et c'en était un bien grand, eu égard aux calamités qui pesaient sur d'autres peuples, notre Espagne plut aux Goths, ses conquérants, par la douceur de son climat et la fertilité de son sol. Ils y assirent leurs quartiers, et y fondèrent un trône qui dura trois cents ans sans interruption. Ce trône, détruit par les Arabes en moins de trois ans, ne fut complétement restauré qu'au bout de sept siècles de combats incessants.

Au milieu de l'effroyable tempête dans laquelle la société européenne tout entière avait fait naufrage, on ne comprend guère comment aurait pu être conservée une seule étincelle du feu sacré des arts et des lettres, si la sagesse de la Providence n'eût départi aux arts et aux lettres une ancre de salut dans la religion chrétienne. Née (humainement parlant) dans les dernières classes de l'un des peuples les plus obscurs de l'Orient, conspuée dès son origine aux yeux du vulgaire, dans la personne de son divin fondateur; prêchant les privations et la mortification dans une société de Sybarites; l'humilité, là où l'orgueil était une condition d'existence; la mansuétude à des hommes passionnés pour les jeux sanglants du cirque; un seul Dieu à des peuples qui déifiaient jusqu'aux vices; en un mot, s'appuyant sur les faibles contre les forts; flétrissant les plus superbes pour relever les plus humbles, la religion chrétienne triompha, néanmoins, des vices et des plaisirs, des sophismes de la science et des préjugés de l'ignorance, du mépris comme du martyre; elle triompha même de l'égoïsme, et bientôt le diadème des Césars vint s'humilier devant l'anneau du Pêcheur.

Heureusement ceux qui renversèrent l'empire d'Occident étaient, comme le sont d'ordinaire les peuples primitifs, tolérants envers toute espèce de culte; aussi enclins à craindre le ciel qu'à braver les dangers de la terre; aussi incapables de céder à une force humaine que faibles en présence d'une puissance mystérieuse, d'autant plus terrible à leurs yeux qu'elle était moins compréhensible à leur intelligence.

C'est ainsi que s'explique (encore une fois, humainement parlant) comment de tout ce qui existait en Espagne, lorsque les Goths y mirent les pieds, rien ne fut épargné que la religion et ses ministres. Le clergé fut donc le lien qui rattacha à la société détruite la société nouvelle. Ce fut aussi le clergé qui demeura le dépositaire des débris de la science humaine; ce fut encore lui qui devint l'agent civilisateur et même, en Espagne, il faut le dire, le législateur. Voilà pourquoi l'élément théocratique prédomine constamment dans les incohérentes institutions de la monarchie des Goths, où figurent, à côté des lois municipales romaines, les us et coutumes compliqués et hétérogènes de la féodalité du Nord. Cet élément théocratique fut dans l'origine non-seulement très-utile, mais encore indispensable. Plus tard, à la vérité, il finit par produire des maux à nul autre plus funestes qu'à l'Église même.

Au surplus, ce qu'il nous importe d'établir, ce qui tient à notre sujet, c'est que les arts renaquirent à l'ombre de la religion, les pompes du culte catholique exigeant le concours de l'architecture, de la peinture et de la

(1) Rioja, *Épître morale.*

sin contradiccion y singularmente desde que Recaredo, renunciando al arrianismo, redujo á España á la unidad católica, se comenzaron á edificar templos, de los cuales existian muchos cuando la irrupcion de los Moros, pero que ó entonces desaparecieron en su mayor parte, ó después fuéron reemplazados durante el período de la restauracion de la monarquía, por otros mas suntuosos.

En el resto de Europa entendemos que la arquitectura saxona es la primera que aparece después de la ruina del imperio; si en España hubo edificios de ese género fueron naturalmente en corto número y menos caracterizados, por la razon bien obvia de que el pueblo que en Francia, y principalmente en Inglaterra lo introdujo, nunca pisó la Península. Quedan sin embargo entre nosotros algunos aunque rarísimos restos de edificios, que tienen un carácter análogo al de la citada arquitectura. Mas nuestra verdadera é importante riqueza, y la que será tambien el objeto de preferencia de la *España artística y monumental*, consiste principalmente en un gran número de magníficos edificios construidos desde el undécimo siglo en adelante, es decir desde que principió la época que en el lenguaje moderno se llama la *edad media*. A nuestro entender, esa edad no empezó para las artes españolas sino en la última mitad del siglo XI°, y comprende el XII°, el XIII° y casi enteramente el XIV°. — Diremos porqué.

Durante los tres siglos que mediaron desde la conquista de España por los Godos, hasta principios del VIII° de J. C. en que tuvo lugar la irrupcion de los Arabes, no es posible considerar á la sociedad gótico-española mas que como en la infancia; y su historia acredita este nuestro parecer. En efecto, la nobleza formada por los conquistadores y dividida en categorías idénticas á las militares, como sus mismos nombres de caballeros (*equites*), condes (*comites*), y duques (*duces*) lo prueban; la plebe dividida en otras gerarquías inferiores, restos mutilados de la organizacion romana; el clero formando una clase intermedia entre las dos anteriores, mas poderosa moralmente que la primera, mas blanda tambien y mas acepta por consiguiente que aquella á la segunda; las costumbres antiguas supeditadas por la tiranía de la conquista; las leyes del arruinado imperio truncadas y mezcladas con las del Norte : toda esa multitud de componentes heterogéneos y poderosos estuvieron casi continuamente en recíproca lucha y universal fermentacion, hasta que el alfanje de Tarif remató en Jerez la víctima herida ya de muerte por el alevoso puñal del traidor Don Julian; y en tal estado de cosas, difícil era que las artes, incapaces de prosperar sino al abrigo del manto divino de la paz, hiciesen grandes progresos.

La época siguiente es, como puede concebirse, de retroceso para las artes; una sola podia prosperar y prosperó en efecto, la de la guerra. Mas como en compensacion dió aquel funesto acontecimiento término á la division entre conquistadores y conquistados; todos se llamaron Godos á la vista del peligro comun, y no contribuyeron menos á las glorias de Pelayo los robustos indígenas de los montes asturianos, que los pocos nobles que sobrevivieron á la catástrofe del Guadalete.

De entonces á la conquista de Granada no hubo paces entre Moros y Cristianos, pero sí treguas y frecuentes.

La benéfica influencia del claro cielo de Andalucía, principal asiento del imperio de los musulmanes, templó su ardiente sangre; y jamas pueblo adelantó en ciencias, artes, suavidad de costumbres y hasta en nobleza de sentimientos, tanto como en breve tiempo lo hicieron los Arabes en España. Singularmente el califato de Córdoba desarrolló una fuerza de saber y de civilizacion de que la memoria no nos recuerda ejemplo; y sin temeridad podemos decir que las ciencias exactas, las médicas, y muchas de las artes industriales, de allí salieron á extenderse por la Europa. La arquitectura tambien floreció entre los Moros, como lo acreditan esos restos que el tiempo ha respetado y admiran cuantos tienen la dicha de verlos; y á la influencia de un arte enteramente distinto de cuantos hasta entonces se conocian y despues se han conocido, como lo es el de los Arabes, se debe el sello de originalidad de muchos monumentos españoles. Dos palabras sobre la introduccion de la manera arábiga en el arte de la España cristiana.

sculpture. Dès que les Goths purent gouverner sans contradiction, et surtout depuis que Récarède, renonçant à l'arianisme, réduisit l'Espagne à l'unité catholique, on commença à bâtir des temples, dont le nombre était déjà assez considérable lors de l'irruption des Maures, mais dont la majeure partie ou bien disparurent alors, ou furent remplacés, plus tard, par d'autres plus somptueux, pendant la période de la restauration de la monarchie.

Dans le reste de l'Europe, ce fut, nous le croyons, l'architecture saxonne qui apparut la première après la ruine de l'empire; mais en Espagne, s'il y eut des édifices de ce genre, ils durent naturellement se borner à un fort petit nombre, et être moins caractérisés, par la raison bien simple que le peuple qui l'avait introduit en France, et surtout en Angleterre, ne mit jamais les pieds dans la Péninsule. On trouve cependant encore chez nous quelques restes, quoique bien rares, d'édifices qui offrent un caractère analogue à celui de l'architecture dont il s'agit. Mais nos véritables et plus importantes richesses, celles qui seront l'objet des préférences de l'*Espagne artistique et monumentale*, consistent principalement en un grand nombre d'édifices magnifiques qui ont été construits à partir du XI^e^ siècle, c'est-à-dire depuis le commencement de l'époque connue sous le nom de *moyen âge*. Selon nous, le moyen âge n'a commencé, pour l'art espagnol, qu'au milieu du XI^e^ siècle et comprend le XII^e^, le XIII^e^ et presqu'en entier le XIV^e^. Nous allons dire pourquoi.

Pendant les trois cents ans qui s'écoulèrent depuis la conquête de l'Espagne par les Goths, jusqu'au commencement du VIII^e^ siècle de J.-C., c'est-à-dire jusqu'à l'irruption des Arabes, on ne saurait considérer la société gothico-espagnole autrement que comme une société encore dans l'enfance. En effet, la noblesse formée par les conquérants, et divisée en catégories véritablement militaires, ainsi que le prouvent leurs dénominations mêmes de chevaliers (*equites*), comtes (*comites*), et ducs (*duces*); le peuple, à son tour, classé dans des catégories inférieures, restes mutilés de l'organisation romaine; le clergé formant une caste intermédiaire entre les deux antérieures, plus puissante moralement que la première, plus douce aussi, et par conséquent plus agréable qu'elle à la seconde; les vieilles mœurs étouffées sous la tyrannie de la conquête; les lois de l'empire détruites, tronquées et mêlées aux lois du Nord : tout, dans cette cohue d'éléments hétérogènes et puissants, fut en lutte continuelle, tout fermenta sans cesse jusqu'au moment où le cimeterre de Tarif vint achever à Xerez la victime déjà mortellement blessée par le poignard perfide du traître Don Julian. Dans un pareil état de choses, il était difficile que les arts, qui ne peuvent prospérer qu'à l'abri du manteau divin de la paix, fissent de grands progrès.

L'époque suivante ne fut, comme on peut bien le penser, qu'une époque de décadence pour les arts : un seul pouvait prospérer et prospéra en effet, ce fut l'art de la guerre. Mais, en compensation, la catastrophe de Xerez mit un terme à la division entre les conquérants et les conquis. Tous devinrent Goths en face du danger commun, et les robustes indigènes des monts Asturiens ne contribuèrent pas moins aux gloires de Pélage, que le petit nombre des nobles qui avaient survécu aux désastres du Guadalete (1).

Depuis lors, jusqu'à la conquête de Grenade, il n'y eut pas de paix entre les Maures et les chrétiens, mais il y eut des trêves, et elles furent fréquentes.

La bienfaisante influence du beau ciel de l'Andalousie, siége principal de l'empire des musulmans, modéra l'ardeur de leur sang, et jamais aucun peuple ne fit, en aussi peu de temps que les Arabes en Espagne, autant de progrès dans les arts, dans les sciences, dans la culture des mœurs et même dans la noblesse des sentiments. Le califat de Cordoue, surtout, développa une puissance de savoir et de civilisation dont notre mémoire ne nous fournit aucun exemple. On peut bien assurer que c'est de là que sortirent les sciences exactes, les sciences médicales et une grande partie des arts industriels, pour se répandre dans le reste de l'Europe. L'architecture fleurit aussi chez les Maures, comme l'attestent ces restes que le temps a respectés, et qu'admire quiconque a le bonheur de les contempler. C'est à l'influence d'un art qui, comme l'art mauresque, se distinguait de tous ceux que l'on avait connus jusqu'alors, que l'on doit ce cachet d'originalité dont un grand nombre de monuments espagnols portent l'empreinte. Deux mots sur l'introduction de la manière mauresque dans l'art de l'Espagne chrétienne.

(1) Petite rivière sur les bords de laquelle périrent le roi Roderic et son armée.

Uno de los caractéres que distinguen principalmente á la sociedad que resultó de la fusion de los restos del imperio de Occidente con sus conquistadores, es en nuestro entender la institucion de la *caballería*, mediante cuyos poéticos estatutos, la guerra, que antes no se concebia sin odio implacable entre los combatientes, y cuyo resultado habia de ser constantemente la muerte ó la esclavitud de una de las dos partes beligerantes, se redujo á leyes mas suaves, siendo de entonces la generosidad y la cortesía compañeras forzosas del valor del noble. En pocas palabras, la religion del honor hizo caballeros, como la del patriotismo en Roma habia producido héroes. Puesta en contacto una nacion belicosa, amante de los peligros, é inclinada á cuanto sale del órden comun, con otro pueblo en donde las instituciones de la caballería eran la base de la sociedad, no podia menos la primera de ir adquiriendo las costumbres del segundo; y sucediendo eso entre Moros y Cristianos, aquellos acabaron por ser cumplidos caballeros y estos por tratarlos como á tales. Así, pasada la primera furia de la pelea y andando el tiempo lo bastante para que con lo vario de los sucesos aprendieran unos y otros á estimarse, sin que la hostilidad cesara, desapareció la cólera y comenzaron las relaciones, sino amistosas, por lo menos frecuentes y comedidas. Digamos en honor de la verdad, que con respecto á los Cristianos la necesidad tuvo mucha parte en todas esas transacciones, pues durante un tiempo los Moros les fueron infinitamente superiores en civilizacion; fenómeno que se explica bien por las posiciones relativas de los dos pueblos.

De esta manera, pasando los arquitectos andaluces á Castilla y no haciendo escrúpulo de emplearse en trabajar para sus enemigos ni en los templos mismos del Dios cuya fe combatian sus hermanos, han dejado rastros de su estancia en las monarquías cristianas, y en sus obras se advierte, que en la traza general solian conformarse á lo recibido en el pais, conservando en los adornos el tipo peculiar al suyo.

Pero realmente hasta que los Moros estuvieron circunscritos al sur y al este de la España, no pudieron las pequeñas monarquías de Castilla, Navarra y Aragon ocuparse en otra cosa que en pelear, empleando en la guerra toda la intensidad de sus facultades y la mayor parte de sus brazos útiles; mientras que el resto de la poblacion masculina labraba los campos, ó en los monasterios rogaba á Dios por los que combatian al enemigo comun, y escribia la historia de sus hazañas. Observemos aquí que la preocupacion, universal entonces en Europa, de que un noble no debia tener otro oficio que el de las armas, ni malgastar su tiempo en aprender otras artes que las militares, dejaba en España de ser viciosa, pues que sin esa idea nunca la restauracion se verificara.

Volviendo á lo que deciamos, hácia mediados del siglo XI° ya los negocios de los Cristianos habian prosperado hasta el punto de que las fronteras en cada reino distaban bastante de lo interior, para permitir que se atendiese á trabajos en que el entendimiento es mas necesario que la fuerza. Trocados los papeles, es decir, siendo entonces conquistadores los antes conquistados, la miseria popular disminuia; las riquezas de los reyes, de los magnates y del alto clero crecian diariamente, y esto refluyó naturalmente en beneficio de la Iglesia, madre de los combatientes, señora del amor y veneracion de los pueblos, y cuya bandera guiaba á la victoria las cristianas huestes. Entonces fué cuando realmente se dejó sentir la influencia del gusto árabe que se percibe en nuestros antiguos edificios; y entonces tambien, comenzando la sociedad cristiana á consolidarse, principia el arte á ofrecer caractéres distintos.

A esa edad pues, en que sacudida la rudeza de los primeros tiempos se caminaba, aunque con tenebrosa luz é inciertos pasos, á la perfeccion de las artes, que no tuvo lugar hasta el reinado de los Reyes Católicos y sus inmediatos sucesores, nos parece que es á la que mas propiamente puede llamarse en España, y llamaremos nosotros en el discurso de nuestra obra, la *edad media*.

De paso que fundamos esa denominacion, punto importante porque ya puesta al uso conveniente es fijar su sentido, pues que ha de emplearse con frecuencia, tambien hemos indicado las causas que paralizaron durante

L'institution de la chevalerie est, selon nous, l'un des caractères qui distinguent principalement la société formée à la suite de la fusion des restes de l'empire d'Occident avec leurs conquérants. Grâce aux poétiques statuts de cette institution, la guerre, qu'on ne concevait point auparavant sans une haine implacable entre les combattants, et dont le résultat constant devait être la mort ou l'esclavage de l'une des deux parties belligérantes, fut soumise à des lois plus douces. La générosité et la courtoisie devinrent dès lors les compagnes nécessaires du courage des nobles. En un mot, la religion de l'honneur fit des chevaliers, comme celle du patriotisme à Rome avait enfanté des héros. Une nation belliqueuse, aimant les dangers, éprise de tout ce qui sort de l'ordre naturel des choses, une fois mise en contact avec un peuple où les institutions de la chevalerie étaient la base de la société, ne pouvait qu'en adopter peu à peu les mœurs et les usages. C'est ce qui arriva entre les Maures et les chrétiens; les premiers finirent par devenir de preux chevaliers, et par être traités comme tels par leurs rivaux. Aussi, quand l'impétuosité des premiers combats fut calmée; quand, avec le temps, les chances diverses de la guerre eurent appris aux uns et aux autres à s'estimer sans que l'hostilité cessât, la colère disparut-elle pour faire place à des rapports, sinon amicaux, du moins fréquents et courtois. Avouons, à dire vrai, que ces sortes de transactions étaient souvent une nécessité pour les chrétiens, car les Maures leur furent assez longtemps supérieurs en civilisation, ce qui, d'ailleurs, s'explique parfaitement par la position relative des deux peuples.

C'est ainsi que les architectes andaloux, passant en Castille, et ne se faisant aucun scrupule de travailler pour leurs ennemis, même à la construction des temples du Dieu dont leurs frères combattaient la foi, nous ont laissé des traces de leur séjour dans les monarchies chrétiennes. On remarque, dans leurs constructions, qu'ils en subordonnaient le plan général aux idées du pays, tout en conservant dans les ornements le type spécial du leur.

Au fond, jusqu'à l'époque où la domination des Maures se trouva circonscrite au sud et à l'est de l'Espagne, les monarchies naissantes de Castille, de Navarre et d'Aragon ne purent guère s'occuper d'autre chose que de combattre. Toutes leurs facultés, et la plupart de leurs bras utiles, étaient employés à la guerre: le reste de la population mâle labourait les champs, ou bien priait Dieu dans les monastères pour ceux qui combattaient contre l'ennemi commun, et y écrivait l'histoire de leurs hauts faits. Remarquons, en passant, que le préjugé alors dominant en Europe, qui imposait à tout homme noble le métier des armes, et le portait à mépriser tout autre art que celui de la guerre, cessait en Espagne d'être blâmable, car sans de pareilles idées jamais la restauration n'aurait été obtenue.

Rentrons dans notre sujet. Déjà vers le milieu du XI^e^ siècle, les affaires des chrétiens avaient prospéré au point que les frontières de chaque royaume se trouvaient désormais assez éloignées de l'intérieur pour permettre qu'on s'y occupât de ces sortes de travaux dans lesquels l'intelligence est plus nécessaire que la force. Les rôles étaient changés: les conquis étant à leur tour devenus conquérants, la misère du peuple diminuait; les richesses des rois, des seigneurs et du haut clergé s'augmentaient journellement, et le nouvel ordre de choses tourna naturellement à l'avantage de l'Église, dont le drapeau guidait à la victoire les phalanges chrétiennes; de l'Église, mère des combattants; de l'Église, plus que jamais alors en possession de l'amour et de la vénération des peuples. C'est à partir de cette époque que l'influence du goût mauresque perce dans un grand nombre de nos monuments, en même temps que, la société chrétienne commençant à se consolider, l'art offre ses premiers caractères distincts.

C'est donc cet âge des arts de l'Espagne, qui, après s'être affranchi de la rudesse des premiers temps, marche, quoique d'un pas incertain et sans de bien grandes lumières, à la perfection qu'il n'atteignit que sous le règne de Ferdinand et d'Isabelle la Catholique ou de leurs successeurs immédiats; c'est, disons-nous, cet âge qui nous paraît devoir être considéré en Espagne comme le moyen âge, et c'est ainsi que nous le désignerons dans le cours de notre ouvrage.

Tout en établissant les fondements de cette dénomination (point important pour nous, car une fois mis en usage, il convenait d'en bien préciser le sens, attendu que nous aurons fréquemment à l'employer), nous

largos años los progresos del arte ó influyeron en sus primeros pasos, y justificado la eleccion que en general haremos de nuestros asuntos.

Ocuparnos de monumentos iberos, celtas ó fenicios fuera lanzarnos en el vacío de las conjeturas, exponernos casi con evidencia á cometer infinitos errores, y, finalmente, escribir solo para media docena de ardientes apasionados á los estudios arqueológicos.

De las antigüedades romanas no diremos ni que escaseen, ni que ofrezcan iguales riesgos: pero sobre que es materia conocida, pertenece mas á la historia de aquel gran pueblo que á la de la monarquía española, y nuestro propósito fué desde luego el de ocuparnos en el exámen de los monumentos verdaderamente *indígenas*, permítasenos la calificacion.

Descartados pues de esos antiguos monumentos, los que nos restan pertenecen unos á la monarquía goda propiamente dicha, otros á la época de la restauracion, y los últimos en fin á la de la monarquía completamente restaurada.

De los primeros quedan pocos, y sin mezcla acaso ninguno. De los segundos muchos y muy numerosos, que unidos á los anteriores y á los del arte que les siguió, pudieran clasificarse en tres grandes períodos, á saber: 1° Desde la invasion de los Godos hasta el siglo XIV°; 2° Los siglos XIV° y XV°; y 3° De principios del XVI° á la época que alcanzamos. Mas téngase presente que tales clasificaciones son por su naturaleza vagas, pues siendo los edificios producto del ingenio humano, sujetas están sus formas á la misma caprichosa variedad que las demás obras de los hombres.

Hecha esa indispensable aclaracion, diremos que todavía en cada uno de los tres períodos que hemos considerado, hay que distinguir varios estilos en el arte: por manera que en el que comprende desde la ruina del imperio hasta fines del siglo XIV° hallamos:

1° Los edificios construidos hasta el siglo XI°, restos informes del arte romano amalgamados con las bárbaras construcciones de las tribus del Norte, y que por lo mismo carecen de carácter propio y esencialmente original;

2° El estilo llamado por unos *romano de la decadencia*, por otros *bizantino*, y que acaso en España debiera ser conocido con el nombre de *gótico primitivo*, pues en efecto fué el primero en que los Godos y la nacion á ellos sujeta dieron muestras de comprender lo que la arquitectura fuese;

3° El del arco apuntado, que se llama generalmente *gótico*, en su manera primitiva: severo é imponente, sólido ó mas bien macizo, pero sin gracia ni elegancia;

4° En fin, el estilo mixto de gótico y arábigo; tambien como el anterior en sus primeros pasos.

Pasando al período que comprende los siglos XIV° y XV° vemos al estilo gótico, sintiéndose ya fuerte, marchar con desen vueltos pasos, ostentando en el pensamiento de sus edificios poético misticismo, en el arrojo de sus construcciones vigorosa valentía, y admitiendo en sus adornos esa especie de afiligranado trabajo que llaman los artistas *crestería*. Despues ese mismo género se perfecciona, embellece y acicala, prodigando con profusion magnífica y fecundidad asombrosa sus complicados, graciosos y ricos adornos, hasta el punto de merecer el nombre de *florido* con que en efecto se le distingue de sus hermanos primogénitos pero por él suplantados. En uno y otro caso, no lo olvidemos, el gusto arábigo modifica en ocasiones el pensamiento genuino, produciendo un arte combinado casi exclusivamente propio de España.

Llegó en tal estado el décimosexto siglo, que es en el que comienza nuestro período tercero, y dejáronse sentir en las artes como era natural las influencias inevitables de los tiempos. De Italia, adonde unidas las coronas castellana y aragonesa se extendió la monarquía, vinieron el amor á los estudios clásicos y la consiguiente imitacion de los modelos de la sabia antigüedad, generándose con la mezcla y amalgama de los estilos gótico florido, arábigo y clásico, lo que con propiedad notable se llama renacimiento del arte. Pero andando el tiempo, la aficion creció de punto convirtiéndose primero en amor y pasando á idolatría; y en consecuencia de imitar á Griegos y Romanos aprovechando al mismo tiempo, como

avons, chemin faisant, indiqué les causes qui pendant de longues années paralysèrent les progrès de l'art ou influencèrent ses premiers pas, et nous avons d'avance justifié le choix que généralement nous ferons de nos sujets.

Nous occuper de monuments ibériens, celtes ou phéniciens, ce serait nous lancer dans le vide des conjectures, nous exposer presque à coup sûr à tomber dans d'innombrables erreurs, et, enfin, n'écrire que pour une demi-douzaine d'amateurs passionnés pour les études archéologiques.

Quant aux antiquités romaines, nous ne dirons ni qu'elles sont rares chez nous, ni qu'il y ait à nous en occuper les mêmes inconvénients. Mais outre que c'est là une matière fort connue, elle appartient bien plutôt à l'histoire romaine qu'à celle de la monarchie espagnole, et nous ne nous sommes proposé que l'examen des monuments véritablement *indigènes*, qu'on nous passe le mot.

Laissant donc de côté ces anciens monuments, ceux qui nous restent appartiennent, quelques-uns à la monarchie des Goths proprement dite, d'autres à l'époque de la restauration, et enfin les derniers à celle de la monarchie entièrement restaurée.

Les premiers sont fort rares, et peut-être n'en est-il pas un seul sans amalgame. Les seconds sont très-nombreux; on pourrait les classer en trois grandes périodes, savoir: la première, depuis l'irruption des Goths jusqu'au XIV^e^ siècle; la deuxième, les XIV^e^ et XV^e^ siècles; et la troisième, depuis les commencements du XVI^e^ siècle jusqu'à nos jours. Mais il ne faut pas perdre de vue que ces sortes de classifications sont naturellement vagues, car les édifices, comme productions de l'esprit humain, sont soumis dans leurs formes à la même variété capricieuse que tous les autres ouvrages de l'homme.

Cela posé, nous devons encore faire observer que dans chacune des trois grandes périodes que nous avons adoptées, il y a à distinguer différents styles dans l'art. Ainsi, dans celle qui comprend les temps écoulés depuis la ruine de l'empire jusqu'à la fin du XIV^e^ siècle, nous trouvons:

1° Les édifices construits jusqu'au XI^e^ siècle, restes informes de l'art romain amalgamés avec les constructions barbares des peuplades du Nord, et qui par cela même manquent d'un caractère propre, essentiellement original;

2° Le style appelé par quelques-uns *romain de la décadence*, et par d'autres *byzantin*, et qui peut-être en Espagne devrait recevoir le nom de *gothique primitif*, car ce fut en effet le premier dans lequel les Goths et la nation soumise à leurs lois montrèrent avoir compris ce que c'était que l'architecture;

3° Le style de l'ogive, généralement dit *gothique*, dans sa manière primitive, c'est-à-dire imposant et sévère, solide ou plutôt massif, mais dépourvu de grâce et d'élégance;

4° Enfin, le style mixte, gothique et mauresque, considéré, comme le précédent, dans ses premiers pas.

Passant à la période qui embrasse le XIV^e^ et le XV^e^ siècles, nous voyons le style gothique, ayant déjà la conscience de sa force, marcher d'un pas dégagé, déployant dans la conception de ses édifices un mysticisme poétique, un élan vigoureux dans la hardiesse de ses constructions, et admettant dans ses ornements cette espèce de travail de filigrane, que nos artistes nomment *crestería*. Puis, ce même genre se perfectionne, s'embellit, se fait coquet: il prodigue avec une profusion magnifique et avec une merveilleuse fécondité des ornements si compliqués, si gracieux, si riches, qu'il en mérite le surnom de *fleuri*, par lequel il est distingué de ses frères aînés, par lui supplantés bientôt tout à fait. Dans l'un comme dans l'autre cas, il ne faut pas l'oublier, le goût mauresque modifie parfois sa pensée originale, et il en résulte un art combiné presque exclusivement propre à l'Espagne.

Tel était l'état des choses, quand arriva le XVI^e^ siècle, avec lequel commence notre troisième époque. Aussitôt l'inévitable influence des temps se fit sentir tout naturellement dans les arts: le goût des études classiques, et l'imitation des modèles de l'antiquité savante qui s'ensuivit nous vint de l'Italie, jusqu'où la monarchie espagnole s'était étendue après la réunion des couronnes de Castille et d'Aragon. Ce fut alors que, de l'amalgame des styles gothique fleuri, mauresque et classique, naquit ce que l'on appelle avec une propriété remarquable la *renaissance de l'art*. Mais avec le temps, le penchant au classique s'accrut, se passionna, devint de l'amour, puis de l'idolâtrie, et par suite d'une imitation des Grecs et des Romains, dans laquelle

parecia razon, el trabajo de los siglos transcurridos desde que las águilas se abatieron, se pasó tambien á copiar en todo y para todo una arquitectura bellísima indudablemente, pero poco en armonía con las costumbres, necesidades, hábitos morales, y religiosas creencias de los pueblos á que se aplicaba. Por lo tanto, aunque la resurreccion del clasicismo produjo un Herrera, todas sus maravillas bastaron apenas para que la nueva vida durase al antiguo género lo que al grande arquitecto la suya ; pues si bien se han construido después en España algunos excelentes edificios en el estilo de que hablamos, casi al mismo tiempo que esa escuela florecia en su apogeo, comenzó la imaginacion de los artistas á descarriarse á pasos agigantados. Entonces fué cuando viejos los pueblos, gastadas las instituciones, caducando la filosofía, y preparándose en el seno de la sociedad, como en las entrañas de la tierra la explosion de un volcan, esa tan grande como terrible revolucion comenzada en Francia á fines del siglo pasado y que el cielo sabe solo donde y cuando se terminará; entonces, decimos, fué cuando, mal avenido el ingenio con las trabas del arte clásico, y cansado el vulgo de lo bueno, tuvo lugar primero la decadencia y despues la época conocida con el nombre del mal gusto, á la cual sucedió la muerte de la arquitectura ó poco menos.

Volvamos la vista atrás por un momento. Hundióse con Roma, no una ciudad, no un imperio, sino toda una civilizacion, dejándonos apenas otro rastro que el de sus magníficos monumentos, que aun hoy sirven de faro á los que se arrojan al piélago de las investigaciones arqueológicas. Al organizarse la sociedad gótico-española, sintiendo solo la necesidad de existir, cuida poco de las comodidades de la vida, menos de la ostentacion arquitectónica. La solidez era entonces la mas preciada prenda, y sola esa hallamos tambien en los edificios de aquella época.

A medida que el estado se robustece y siente fuerte, las artes van desplegando las alas; da el brazo alguna vez lugar al entendimiento; no desdeñan las armas el acompañamiento de la cortesía; y domina en fin el espíritu religioso en el cuerpo social. Véase á la arquitectura ya osada, admitiendo el ornato, mística y poética tambien.

Con la invasion de los Arabes perecen casi todas las obras de los Godos, y hasta que los dos pueblos conquistador y conquistado se equilibran no hay arte en España. Mas cuando en el discurso de la obra colosal de la restauracion de la monarquía, entrambas partes han sufrido los reveses de la guerra, esta se humaniza, las comunicaciones se hacen frecuentes, y al paso que en la parte moral los infieles se hacen Españoles y estos no toman poco de aquellos, la arquitectura progresa en los dos pueblos, y mas tarde los estilos arábigo y gótico se mezclan, confunden y amalgaman.

Isabel y Fernando se coronan reyes de España, de Nápoles y del Nuevo Mundo; su nieto el grande emperador Cárlos Quinto vence á sus rivales ó con la espada ó con la generosidad, y llega á ser el árbitro de la Europa: nuestra arquitectura crece, se desarrolla, se engalana, pone á contribucion lo pasado y lo presente, es la primera entre las primeras.

Sube Felipe Segundo al trono : ahí está el Escorial tan sombriamente grande, como el monarca mismo cuya memoria no tiene igual en nuestros anales. Con los débiles descendientes de la casa de Austria, el arte es muelle; y con el último, con ese Cárlos Segundo, á quien como Españoles quisieramos olvidar, son sus obras miserables abortos de raquíticos ingenios.

¿Quién no reconoce en la severidad clásica, en la solidez elegante, en la ostentacion del lujo arquitectónico de las obras del tiempo de Cárlos Tercero, el carácter noble, recto, espléndido, de aquel excelente monarca?

¿Y quién en lo incierto, caprichoso y confuso del arte durante la época que llega hasta nosotros, no advierte la inseguridad continua de los gobiernos, la agitacion de los pueblos, la violencia é instabilidad de las doctrinas, el siglo de transicion, en fin, en que vivimos?

Por esa rápida ojeada que acabamos de echar sobre nuestra historia haciendo ver las modificaciones que el arte sufrió en sus distintas épocas, parécenos que debe comprenderse claramente, que en nuestra opinion

on mettait à profit, comme de raison, le travail des siècles écoulés depuis que les aigles romaines étaient abattues, on passa à la copie exacte d'une architecture fort belle sans doute, mais peu en harmonie avec les mœurs, les besoins, les habitudes morales et les croyances religieuses des peuples chez lesquels elle était introduite. Aussi, bien que la résurrection du genre classique eût produit un Herrera, toutes les merveilles de ce dernier suffirent-elles à peine pour que la nouvelle vie de l'art antique durât autant que celle du grand architecte. Il est vrai que quelques édifices excellents furent construits depuis en Espagne dans le style de l'antique; mais presque au moment même où cette école fleurissait le plus, l'imagination des artistes commença à s'égarer à grands pas. Alors les peuples avaient vieilli, les institutions étaient usées, la philosophie tombait, et, semblable à la terre qui prépare longtemps dans ses entrailles l'explosion d'un volcan, la société couvait déjà dans son sein cette révolution aussi grande que terrible, qui commença en France à la fin du siècle dernier, et qui finira Dieu sait où et quand; alors l'esprit des artistes se sentit gêné par les entraves de l'art classique; alors le vulgaire se montra fatigué du bon; alors se manifesta d'abord la décadence; puis vint l'époque connue sous le nom du mauvais goût, puis à peu près la mort de l'architecture.

Reportons un moment les yeux en arrière. Avec Rome s'écroula, non une cité, non un empire, mais une civilisation tout entière, ne laissant à peine derrière elle d'autre trace que celle de ses magnifiques monuments, qui sont encore aujourd'hui un phare pour quiconque s'élance sur l'océan des recherches archéologiques. La société gothico-espagnole, n'éprouvant au moment de son organisation d'autre besoin que celui de l'existence, recherche peu les commodités de la vie, et bien moins encore l'ostentation architecturale. La solidité était alors la qualité la plus estimée, et c'est aussi la seule que nous trouvons dans les édifices de cette époque.

A mesure que l'état s'affermit et sent ses forces, les arts vont déployant leurs ailes; le bras cède parfois la place à l'intelligence; les armes ne dédaignent plus l'alliance de la courtoisie; l'esprit religieux domine enfin le corps social. Aussi, voyons-nous l'architecture déjà enhardie admettre l'ornement, et se faire à son tour mystique et poétique.

Lors de l'irruption des Arabes, presque tous les ouvrages des Goths périssent, et il n'y a plus d'art en Espagne jusqu'à ce que les deux peuples arrivent à se faire équilibre. Mais lorsque, pendant le cours du grand œuvre de la restauration de la monarchie, les deux parties belligérantes ont eu à souffrir tour à tour des revers de la guerre, celle-ci s'humanise et les communications deviennent fréquentes; et tandis que, sous le rapport moral, les infidèles deviennent Espagnols, et ceux-ci prennent beaucoup des Maures, l'architecture avance d'un pas égal chez les deux peuples, et, plus tard, le style mauresque et le style gothique se mêlent, se confondent, s'amalgament.

Isabelle et Ferdinand sont couronnés rois d'Espagne, de Naples et du Nouveau-Monde; le grand empereur Charles-Quint, leur petit-fils, l'emporte sur ses rivaux par l'épée ou par la générosité, et devient l'arbitre de l'Europe: notre architecture grandit, se développe, se pare, met à contribution le passé et le présent; elle devient la première de toutes.

Philippe II monte sur le trône : regardez l'Escurial, aussi sombrement grand que le monarque même, dont la mémoire est sans égale dans nos fastes. Sous les faibles rejetons de la maison d'Autriche, l'art faiblit. Sous le dernier, sous ce Charles II, que comme Espagnols nous voudrions pouvoir oublier, ses produits ne sont plus que des avortements échappés à de rachitiques esprits.

Qui ne reconnaîtrait dans la sévérité classique, dans la solidité élégante, dans l'ostentation de richesse architecturale qui distinguent les ouvrages du temps de Charles III, le caractère si noble, si droit, si fastueux de cet excellent monarque?

Et, dans ce que l'art a d'incertain, de bizarre, de confus, à l'époque qui aboutit à nos jours, qui pourrait méconnaître l'insécurité continuelle des gouvernements, l'agitation des peuples, la violence et l'instabilité des doctrines, en un mot, ce siècle de transition dans lequel nous vivons?

Le rapide coup d'œil que nous venons de jeter sur notre histoire, pour y signaler les modifications que ses différentes époques ont imprimées à l'art, aura fait comprendre parfaitement, ce nous semble, que, dans notre

conocer la arquitectura de un pueblo es conocer tambien al pueblo mismo, al menos en general y con respecto al grado de civilizacion en que se halla. Ciertamente no basta el estudio de los monumentos, por profundo y aprovechado que sea, para escribir la historia. Enemigos de exageraciones, nos guardaremos de incurrir en esa: pero sostendremos con íntimo convencimiento que sin el auxilio de aquel importante ramo de los conocimientos humanos, jamás podrá formarse cabal idea de la índole, carácter, é ilustracion de un estado.

Tal es nuestra opinion, y en ella se funda el pensamiento de la *España artística y monumental*: pero, fuerza es repetirlo, sacar de la cantera y desbastar algunas piedras, no es levantar el edificio. Júzguesenos pues por lo que intentamos, y basta para ejercitar la indulgencia del público: mas no se crea ni que escribimos un libro dogmático, ni que cuando decimos nuestro parecer queremos que se reciba por ley, ni menos que locamente aspiramos á ser tenidos por maestros en tan difícil arte.

P. E.

SANTA MARIA DE LAS HUELGAS, EN BURGOS:

LA CLAUSTRILLA.

(Cuaderno 1°. — Estampa II°.)

Por donde quiera que tendamos la vista en España, hallaremos en magníficos monumentos la justificacion del dictado de Católica, que por excelencia le da su historia; y en Burgos, primera capital de Castilla, aunque ya decaida de su esplendor antiguo, restan aun pruebas irrecusables del generoso celo con que la munificencia de nuestros reyes enriqueció á un tiempo á la religion y á las artes. Así, después de oculto al occidente el astro del dia, deja por algun tiempo sobre las altas cumbres una auréola de luz que recuerda al menos su pasado brillo. Plegue al cielo que la obra de la destruccion de nuestros artísticos monumentos, harto adelantada por desdicha, no reemplace pronto la pálida luz delcrepúsculo con la completa oscuridad de la noche.

A un cuarto de legua de la ciudad y separado de ella por la corriente del Arlanzon, entre las frondosas ramas de cantidad de chopos se deja ver el monasterio de Santa María, vulgarmente llamado de las Huelgas, sin duda porque, como la tradicion lo afirma, donde ahora se levanta el templo del Ungido, hubo un tiempo cierta casa de holganza ó placer donde los reyes olvidaban los afanes del gobierno y las fatigas de la guerra.

Débese la fundacion de este monasterio á Don Alfonso el VIII° quien, segun una inscripcion que en él existe, la hizo para expiar los pecados que á su entender fueron causa de la rota de Alarcos. Parece tambien de la misma lápida, que la reina Doña Leonor, esposa de Don Alfonso, contribuyó á tan pia resolucion, y que el cumplimiento de esta fué parte para que se alcanzase la milagrosa victoria de las Navas. Como quiera que sea, nunca se concedieron á monasterio alguno de religiosas tan altos privilegios como al de las Huelgas, cuya abadesa tenia y ha tenido casi hasta nuestros tiempos la inmensa autoridad que se infiere del encabezamiento de sus despachos, el cual copiaremos por parecernos digno de memoria. Dice así:

« Nos Doña N. N., por la gracia de Dios y de la santa Sede Apostólica,
» Abadesa del Real Monasterio de las Huelgas cerca de la ciudad de Burgos,
» órden del Cister, hábito de N. P. S. Bernardo, Señora, Superiora, Prelada
» y Madre y legítima Administradora en lo espiritual y temporal de dicho

opinion, connaître l'architecture d'un peuple, c'est connaître aussi ce peuple lui-même, du moins en général et par rapport au degré de civilisation où il est parvenu. Assurément l'étude des monuments, si approfondie qu'elle soit, ne suffit pas pour écrire l'histoire. Ennemis de l'exagération, nous nous garderons bien de tomber dans celle-là. Mais nous soutiendrons avec une conviction intime que, sans le secours de ce genre d'études, jamais on ne pourra se faire une idée complète du génie, du caractère et des lumières d'un état.

Telle est notre opinion, et c'est sur elle que s'appuie la pensée de *l'Espagne artistique et monumentale*. Mais, il faut bien le redire: extraire quelques pierres de la carrière et les dégrossir, ce n'est pas là construire l'édifice. Qu'on nous juge donc sur ce que nous nous bornons à entreprendre; c'est assez pour exercer l'indulgence du public. Mais qu'on ne s'imagine pas que nous ayons voulu écrire un livre dogmatique, que lorsque nous émettons notre avis nous prétendions le moins du monde l'imposer comme loi, et bien moins encore que nous aspirions follement à passer pour maîtres dans un art si difficile.

P. E.

SAINTE-MARIE DE LAS HUELGAS, A BURGOS:

LA CLAUSTRILLA (le petit cloître).

(1re Livraison. — Planche II.)

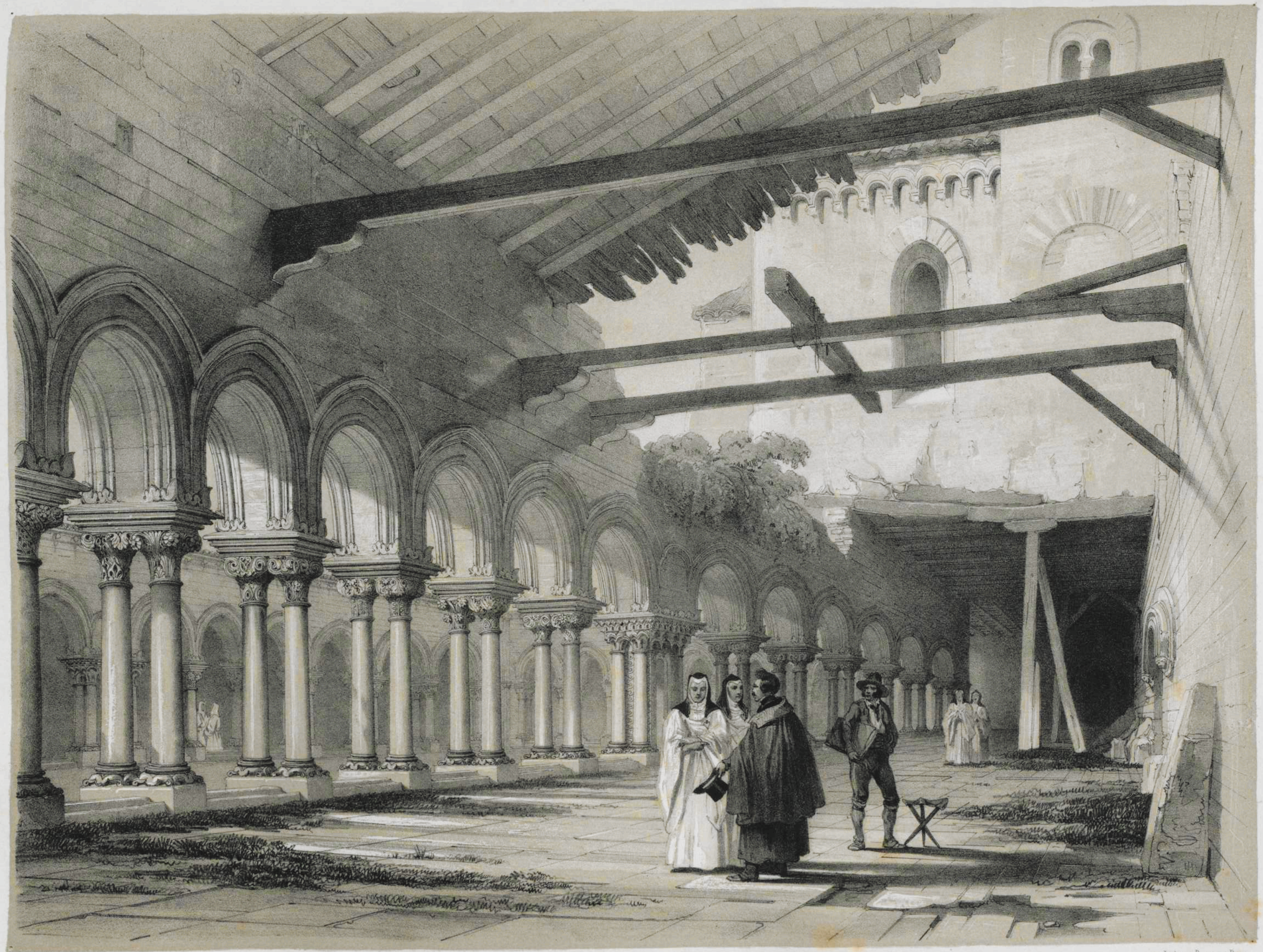
De quelque côté que nous tournions les yeux en Espagne, nous y verrons justifié par d'admirables monuments le surnom de *Catholique*, que l'histoire lui donne par excellence. A Burgos, capitale primitive de la Castille, bien que déchue aujourd'hui de son ancienne splendeur, il reste plus d'un irrécusable témoignage du zèle généreux avec lequel la munificence de nos rois se plut à enrichir la religion et les arts. De même l'astre du jour, après s'être couché à l'occident, laisse encore pour quelque temps sur les hauteurs une auréole de lumière qui rappelle du moins son éclat disparu. Dieu veuille que l'œuvre de la destruction de nos monuments artistiques, qui déjà, par malheur, n'est que trop avancée, ne substitue pas bientôt les ténèbres de la nuit aux pâles lueurs du crépuscule!

A un quart de lieue de la ville, et de l'autre côté de l'Arlanzon, on découvre, à travers un épais rideau de peupliers, le monastère de Sainte-Marie, dit *las Huelgas*. Ce surnom lui vient sans doute de ce que, suivant la tradition, sur l'emplacement où s'élève de nos jours la sainte maison, existait jadis un château de plaisance ou de *récréation* (1), où les rois de Castille allaient oublier les soucis du gouvernement et se reposer des fatigues de la guerre.

La fondation de ce monastère est due à Don Alphonse VIII. D'après une inscription qu'on y lit encore, ce roi le fit bâtir en expiation des péchés qui, à ses yeux, avaient été la cause de la défaite d'Alarcos. Il appert encore de la même inscription que la reine Doña Leonor, épouse de Don Alphonse, contribua à la pieuse résolution de son mari, et il y est donné à entendre que cette résolution valut aux armes chrétiennes la miraculeuse victoire de las Navas. Quoi qu'il en soit, il est certain que nul monastère de religieuses n'obtint jamais autant de priviléges que celui de *las Huelgas*, dont l'abbesse possédait encore dernièrement l'autorité immense qui résulte des titres énumérés en tête de ses diplômes. Ces titres nous ayant paru dignes d'être remarqués, nous en donnons une copie. La voici:

« Nous, Doña N. N., par la grâce de Dieu et du Saint-Siége apostolique
» abbesse du royal monastère de *las Huelgas*, près Burgos, de l'ordre de Cî-
» teaux, de l'habit de Notre Père saint Bernard; dame suzeraine, supérieure,
» prélate, mère et légitime administratrice au spirituel comme au temporel

(1) *Huelga* signifie récréation, loisir.



G.P. de Villa amul Dibujó

Lith. par Benoist et Bayot

CLAUSTRILLA DE LAS HUELGAS
en Burgos.

CLOÎTRE APPELÉ LA CLAUSTRILLA
dans l'intérieur du Monastère de las Huelgas à Burgos.

Paris chez A Hauser, Boul des Italiens 11.

Imp. Lemercier, Bernard et Cie à Paris.

» Real Monasterio y su Hospital que llaman del Rey (1) y de los conventos, » iglesias y ermitas de su filiacion (2), villas y lugares de su jurisdiccion, » señorío, y vasallaje (3), en virtud de bulas y concesiones apostólicas, » con Jurisdiccion omnímoda, privativa, cuasi Episcopal (4), *nullius* » *Diocesis;* y Reales privilegios, que una y otra jurisdiccion ejercemos (5), » como es público y notorio, etc., etc. »

El aspecto general del edificio, ó mejor dicho, del agregado de edificios ó construcciones sucesivas que componen la totalidad del monasterio, no es ni tan agradable ni tan imponente como pudiera y debiera ser, merced á las partes exóticas que ahogan, por decirlo así, la fábrica primera, y á las profanaciones con que la ignorancia la mutiló y desfiguró en diversas épocas. Con todo eso, las Huelgas son uno de los mas curiosos monumentos que el artista y el anticuario pueden desear, pues que en él se encuentra compendiada la historia de la arquitectura española, desde que salió de las tinieblas en que la irrupcion de los bárbaros sumió á las artes, hasta su perfeccion en el XVI° siglo. En efecto, la estampa II^a^ de este cuaderno ofrece un ejemplo de las construcciones del estilo bizantino en uso desde el VII° al XII° siglo; en la capilla llamada de Doña Leonor, lo tenemos de la manera árabe del IX°; en la parte construida por el fundador, del severo y macizo gótico del XII°; del árabe elegante del XIV°, en la capilla de San Miguel; y en fin, de los graciosos y ligeros adornos del gótico florido del XV°, en diversas y bellísimas construcciones del XVI° á que se enlazan. ¿Qué mas hemos menester para que con propiedad nos sea lícito decir que las Huelgas son una escuela del arte? Nada en verdad, pero todavía nos quedan como en reserva y superabundancia, los numerosos, ricos y variados enterramientos de reyes, reinas, príncipes, princesas y otros personajes eclesiásticos y seglares de gran valía, allí sepultados. De algunos haremos mencion al tratar de diferentes partes de este importantísimo monasterio, pero no nos detenemos á enumerarlos ahora porque fuera obra mas larga y prolija de lo que la naturaleza de la nuestra consiente. Remitimos pues al curioso al tomo XVII de *la España Sagrada*, donde mas detenidamente se da cuenta en su capítulo del número de personas reales enterradas, de los reyes coronados y de otros notables sucesos ocurridos en Santa María de las Huelgas.

Antes de proceder á ocuparnos en la estampa cuya explicacion debemos á los lectores, detengámonos todavía un momento ante ese monasterio cuyos robustos muros mas parecen de fortaleza que de templo; y apuntemos siquiera que en su construccion se ve cómo en el XII° siglo, comenzando la ogiva á suceder al arco semicircular, la arquitectura lucha por sacudir el gusto del Bajo Imperio, llamado bizantino, y consiguiéndolo á medias ofrece en sus resultados un carácter anómalo y mal distinto. ¿No son la mole y solidez de ese edificio, emblemas de una sociedad en que el hierro vestia mas hombres que la lana, en que ley y fuerza eran palabras sinónimas, en que el derecho divino servia de poco á los reyes si el filo de su espada no era tan sutil como terrible la pujanza de su brazo?

Hay indudablemente un pensamiento, un espíritu en cada una de las épocas de la historia de los pueblos, que influye en todos los actos, que imprime su sello en todas las obras grandes y pequeñas, que, en una palabra, es á las naciones lo que el alma al cuerpo; y comprender esa idea y explicarla es escribir la historia, como en su tiempo fué gobernar bien, explotarla en beneficio de la comunidad. Véase el ejemplo en Alfonso VIII°, uno de nuestros mas esclarecidos monarcas; y examínese su principio

(1) Este hospital del Rey, que es parte del monasterio, se fundó para los peregrinos que iban á Compostela; y á efecto de confesar á los estranjeros, habia en él un eclesiástico que tambien lo era. A su inmediacion hay una especie de pueblecillo compuesto de las habitaciones destinadas al comendador mayor, á doce frailes y ocho comendadoras de Calatrava, que dirigian el hospital bajo la autoridad de su señora la abadesa. Las reformas políticas de España han hecho desaparecer esa corporacion.

(2) Eran en efecto bastantes los establecimientos religiosos que dependian de las Huelgas.
(3) Doce ó trece villas y cincuenta lugares.
(4) Hasta el punto de dar dimisorias para órdenes.
(5) Proveia en su jurisdiccion, corregimientos, encomiendas, prelacias, curatos, etc., y era señora de horca y cuchillo.

» dudit royal monastère et de l'hôpital dit du Roi (1), y attenant, comme des » couvents, églises et ermitages de sa filiation (2), des villes et bourgs de » sa juridiction, de sa seigneurie et de son vasselage (3); le tout en vertu » de bulles et concessions apostoliques, avec juridiction *totius juris*, privative, quasi-épiscopale (4), *nullius diocesis;* et par chartes royales suivant » lesquelles nous exerçons les deux juridictions (5), ainsi qu'il est de notoriété » publique, etc., etc. »

L'aspect général de l'édifice, ou plutôt de l'agrégat d'édifices ou constructions successives qui constituent l'ensemble du monastère, n'est ni aussi agréable, ni aussi imposant qu'il pourrait et devrait l'être, à cause des parties exotiques qui, pour ainsi dire, étouffent le monument primitif, et des profanations par lesquelles l'ignorance l'a défiguré et mutilé à différentes époques. Néanmoins, *las Huelgas* sont un des monuments les plus curieux que l'artiste et l'antiquaire puissent imaginer. On y trouve en abrégé l'histoire de l'architecture espagnole, depuis ses premiers pas, au sortir des ténèbres dans lesquelles l'irruption des barbares avait plongé les arts, jusqu'à son perfectionnement au XVI^e^ siècle. En effet, la planche II de cette livraison offre un modèle des constructions dans le style byzantin, en usage depuis le VII^e^ siècle jusqu'au XII^e^; dans la chapelle dite de Doña Leonor, on trouve la manière mauresque du IX^e^ siècle; la partie construite par le fondateur a le caractère sévère et massif du gothique du XII^e^ siècle; dans la chapelle Saint Michel règne le mauresque élégant du XIV^e^ siècle; l'on trouve, enfin, les gracieux et légers ornements du gothique fleuri du XV^e^ siècle dans différentes constructions très-belles du XVI^e^ auxquelles ces ornements se rattachent. Que faut-il de plus pour qu'il nous soit permis de dire que *las Huelgas* sont, à proprement parler, une école de l'art? Rien, en vérité, et pourtant, comme en réserve, il nous reste encore à citer surabondamment les nombreux, variés et riches tombeaux des rois, reines, princes, princesses et autres personnages ecclésiastiques et séculiers de haut rang qui y sont ensevelis. Nous ferons mention de quelques-uns d'entre eux, en traitant des diverses parties de cet important monastère. Leur énumération serait ici chose plus longue que ne le comporte la nature de cet ouvrage. Nous renvoyons donc les amateurs au vol. XVII de *l'Espagne sacrée*, où ils trouveront, dans le chapitre qui traite de ce monastère, une notice détaillée des personnes royales qui y ont été ensevelies, des rois qui y ont été couronnés, et de tous les événements remarquables dont le couvent de Sainte-Marie de las Huelgas a été le théâtre.

Avant de commencer à nous occuper de l'estampe dont nous devons à nos lecteurs l'explication, arrêtons-nous encore un moment en face de ce monastère, dont les robustes murailles semblent plutôt appartenir à une forteresse qu'à un temple. Remarquons dans sa construction comme quoi l'ogive commençant, au XII^e^ siècle, à remplacer le cintre, l'architecture s'efforce de répudier le goût du Bas-Empire, appelé byzantin, et, n'y parvenant qu'à demi, prend un caractère anomal et confus. La masse et la solidité de l'édifice ne sont-elles pas l'emblème d'une société où le fer couvrait un plus grand nombre d'hommes que la laine, où les mots loi et force étaient synonymes, où le droit divin ne protégeait les rois qu'autant que la trempe de leur épée et la vigueur de leur bras avaient su les rendre également redoutables?

Il y a, sans le moindre doute, dans chaque époque de l'histoire des peuples, une pensée, un esprit qui influe sur tous les actes, qui imprime son cachet sur toutes les œuvres, sur les plus grandes comme sur les plus petites, qui, en un mot, est aux nations ce que l'âme est au corps. Ceux-là écrivent bien l'histoire, qui comprennent et savent expliquer cet esprit de chaque époque; ceux-là gouvernèrent bien qui surent l'exploiter à temps en faveur de la chose publique. Voyez l'exemple d'Alphonse VIII, l'un de nos

(1) Cet hôpital du Roi, qui fait partie du monastère, fut fondé pour les pèlerins qui se rendaient à Saint-Jacques de Compostelle; et afin que les étrangers pussent s'y confesser, il y avait un ecclésiastique étranger aussi. A peu de distance il y a une espèce de bourgade, composée des habitations destinées au grand commandeur, à douze moines et à huit religieuses *commanderesses* de Calatrava, qui dirigeaient l'hôpital, sous l'autorité de l'abbesse, sa dame suzeraine. Les réformes politiques de l'Espagne ont fait disparaître cette institution.
(2) Les établissements religieux dépendant de las Huelgas étaient en effet assez nombreux.
(3) Douze ou treize villes et cinquante villages.
(4) Au point de donner des dimissoires pour les ordres.
(5) Elle pourvoyait, dans sa juridiction, aux charges de corrégidors, aux commanderies, aux prélatures, aux cures, etc. Elle y avait encore le droit seigneurial de haute et basse justice.

constante: guerra á los infieles, riquezas al clero, templos al Señor. Preocupacion, fanatismo! grita la moderna filosofía. Error ó ignorancia, ligereza ó mala fe de vuestra parte, sofistas incorregibles, debe contestárseles. Prescindid de la religion, si tan desgraciados sois que para vosotros no existe; prescindid de ella, pero traed la consideracion á las circunstancias en que Alfonso se hallaba. Vedle salir de una menoría en que, como en todas, la ambicion de los magnates puso en peligro el trono y atrajo sobre el pueblo la devastacion y la ruina, el fuego y el hierro, la guerra civil y la estranjera; vedle, digo, luchando con sus inquietos grandes, mal quisto de su tio el de Leon, gobernando á un pueblo aniquilado, y con la morisma al frente. ¿Dónde irá á buscar auxilio; dónde hallará la fuerza que ha menester para someter á los fuertes, auxiliar á los débiles, poner á la razon á su ambicioso pariente, y combatir á los infieles? ¿Dónde? En Dios en el cielo, en el clero en la tierra. Mas valia por cierto conceder amplia jurisdiccion en villas y lugares á la abadesa de las Huelgas, que entregárselas á un rico-hombre, hoy orgulloso vasallo, mañana armado rebelde; y ciertamente no podian entonces emplearse mejor los tesoros de las conquistas, que en la ereccion de asilos para las vírgenes ó para los hombres pacíficos, mal seguros donde quiera que la cruz no los abrigaba.

Insistimos pues en ello: es soberanamente injusto acusar de fanatismo á los que fundaron monasterios, en vez de tributar á su memoria el elogio que merece por haber estimulado, ó mas bien dado ocasion de formarse á los artistas; manteniendo viva la fe católica, cuya unidad y fuerza explican solo como durante siete siglos se combatió á los musulmanes; y construyendo en cada convento una ciudadela á las letras, ahogadas fuera de ellos bajo el peso de las armas. Hablemos ya de la estampa.

Dentro de clausura existe el patio llamado la Claustrilla, que nuestro artista el señor Villa-amil pudo copiar, gracias á la amabilidad con que la Ilustrísima Señora Doña Luisa Benita Rascon, actual abadesa de las Huelgas, le facilitó la entrada y le indicó cuantas preciosidades se encierran en el monasterio.

Fragmento precioso del estilo bizantino ó del Bajo Imperio, parece indudable que la Claustrilla era parte del palacio ó casa de placer que Alfonso mandó convertir en convento. Los caractéres generales de la construccion cuya copia ofrecemos al público, son los de todas las de su género: maciza solidez y poca altura relativamente á la extension de la planta. Los arcos, que son, como se ve, semicirculares, pertenecen á los llamados romanos de la decadencia, y están sostenidos por columnas pareadas, cuyos capiteles son dignos de particular atencion por lo variado y en general elegante del dibujo de su adorno, en que el arquitecto quiso indudablemente lucir su ingenio y buen gusto.

No entraremos en mas pormenores, dispensándonos de hacerlo la fidelidad con que la litografía ha reproducido el dibujo, y la que en este observó el dibujante al copiar el original.

Mas antes de concluir este artículo, séanos lícito hacer votos porque el gobierno atienda á la conservacion de un monumento tan rico en recuerdos históricos, como en ejemplos de los diferentes géneros de arquitectura.

rois les plus illustres; examinez le principe constant de sa politique: guerre aux infidèles, des richesses au clergé, des temples au Seigneur. — Préjugé, fanatisme! s'écrient les philosophes modernes. — Erreur ou ignorance, légèreté ou mauvaise foi de votre part, incorrigibles sophistes! devrait-on leur répondre; faites abstraction de la question religieuse, puisque vous êtes assez malheureux pour en méconnaître la puissance; faites-en complète abstraction; mais prenez du moins en considération les circonstances qui environnaient Alphonse. Voyez-le sortir d'une minorité pendant laquelle, comme d'habitude, l'ambition des grands avait mis le trône en danger, et attiré sur le peuple la dévastation et la ruine, le feu et le fer, la guerre civile et la guerre étrangère; voyez-le luttant contre ses turbulents feudataires, inquiété par son oncle le roi de Léon, gouvernant un peuple épuisé, en face des Maures toujours prêts au combat. Où ira-t-il chercher du secours? Où trouvera-t-il la force qui lui est nécessaire pour soumettre les forts, relever les faibles, mettre à la raison son ambitieux parent et combattre les infidèles? où la trouvera-t-il, si ce n'est en Dieu dans le ciel, et dans le clergé sur la terre? Mieux valait à coup sûr placer des bourgs ou des villages sous la juridiction de l'abbesse de las Huelgas que de les livrer à quelque haut-baron, trop orgueilleux vassal d'abord, puis bientôt rebelle armé. Il est certain que dans ces temps-là les trésors de la conquête ne pouvaient être mieux employés qu'à la fondation d'asiles pour les vierges ou pour les hommes paisibles, privés alors de sécurité partout où la croix ne leur offrait pas son abri.

Nous persistons donc à soutenir qu'il est souverainement injuste d'accuser de fanatisme les fondateurs de monastères, quand on devrait, bien plutôt, honorer leur mémoire, car ils encouragèrent ou plutôt créèrent les artistes; ils maintinrent vivante la foi catholique, dont l'unité et la force expliquent seules comment l'Espagne put soutenir une lutte de sept siècles contre les Musulmans; et ils élevèrent enfin dans chaque couvent une citadelle où pussent respirer les lettres, partout ailleurs étouffées sous le poids des armes. Arrivons au sujet de notre planche II.

Dans l'enceinte de la clôture de las Huelgas se trouve la cour dite *la Claustrilla*, que notre artiste M. Villa-amil a pu copier, grâce à l'amabilité avec laquelle l'illustrissime dame Doña Luisa Benita Rascon, abbesse actuelle de *las Huelgas*, a daigné lui faciliter l'entrée du monastère et lui en montrer toutes les curiosités.

Fragment précieux du style byzantin ou du Bas-Empire, il paraît hors de doute que *la Claustrilla* faisait partie du château de plaisance que le roi Alphonse fit changer en couvent. Les caractères généraux de la construction dont nous offrons au public la copie sont ceux de toutes les constructions du même genre: une solidité massive et peu d'élévation, eu égard à l'étendue du plan. Les arceaux, qui, comme on le voit, sont cintrés, appartiennent au genre dit romain de la décadence, et sont soutenus par des colonnes dont les chapiteaux méritent une attention particulière en raison de la variété et même, en général, de l'élégance du dessin de leurs ornements. Indubitablement l'architecte a cherché à y faire preuve de talent et de bon goût.

Nous n'entrerons pas dans d'autres détails, dispensés que nous en sommes par la fidélité avec laquelle la lithographie a reproduit le dessin et la scrupuleuse exactitude que le dessinateur a mise de son côté dans sa copie de l'original.

Mais avant de terminer, qu'il nous soit permis de faire des vœux pour que le gouvernement s'occupe de la conservation d'un monument aussi riche en souvenirs historiques qu'en modèles des différents genres d'architecture.

Genaro Perez de Villa-amil lo Dibujó.

Lith. par Bachelier et Bayot.

CAPILLA MAYOR DE LA CATEDRAL

de Toledo

GRANDE CHAPELLE DE LA CATHÉDRALE

de Tolède.

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

Imp Lemercier Benard et C.ie à Paris.

CATEDRAL DE TOLEDO.

INTERIOR DE LA CAPILLA MAYOR.

(Cuaderno 1°. — Estampa IIIª.)

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

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

CATHÉDRALE DE TOLÈDE.

INTÉRIEUR DE LA GRANDE CHAPELLE.

(1re Livraison. — Planche III.)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

UN MERCADO EN ESPAÑA.

(Cuaderno 1°. — Estampa IV^{a}.)

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

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

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

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

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

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

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

UN MARCHÉ EN ESPAGNE.

(1re Livraison. — Planche IV.)

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

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

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

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

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

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

(1) Du nom de *Churriguera*, architecte espagnol du XVII^{e} siècle. C'est à peu près ce qu'on nomme en France, en langage d'atelier, *rococo*.

G. P. de Villa-amil pinxit.

Bichebois et Bayot.

UN MERCADO

Costumbres Espanolas

UN MARCHÉ

Mœurs Espagnoles

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

Imp. Lemercier, Bernard et Cie. à Paris.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

PORTICO DEL MONASTERIO DE BENEVÍVERE.

(Cuaderno 2º. — Estampa Iª.)

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

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

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

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

PORTIQUE DU MONASTÈRE DE BENEVIVERE.

(2e Livraison. — Planche Ire.)

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

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

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

G.B. de Villa amil fecit por un contorno tomado del natural por B Valentin Cardenas

Lith par Daujoy et J.David

EN EL MONASTERIO DE BENEVIVERE | DANS LE MONASTÈRE DE BÉNEVIVERE

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

Imp. Lemercier Bernard et C.ie a Paris

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

TRANSPARENTE DE LA CATEDRAL DE TOLEDO.

(Cuaderno 2°. — Estampa II°.)

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

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

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

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

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

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

L'AUTEL TRANSPARENT DE LA CATHÉDRALE DE TOLÈDE.

(2e Livraison. — Planche II.)

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

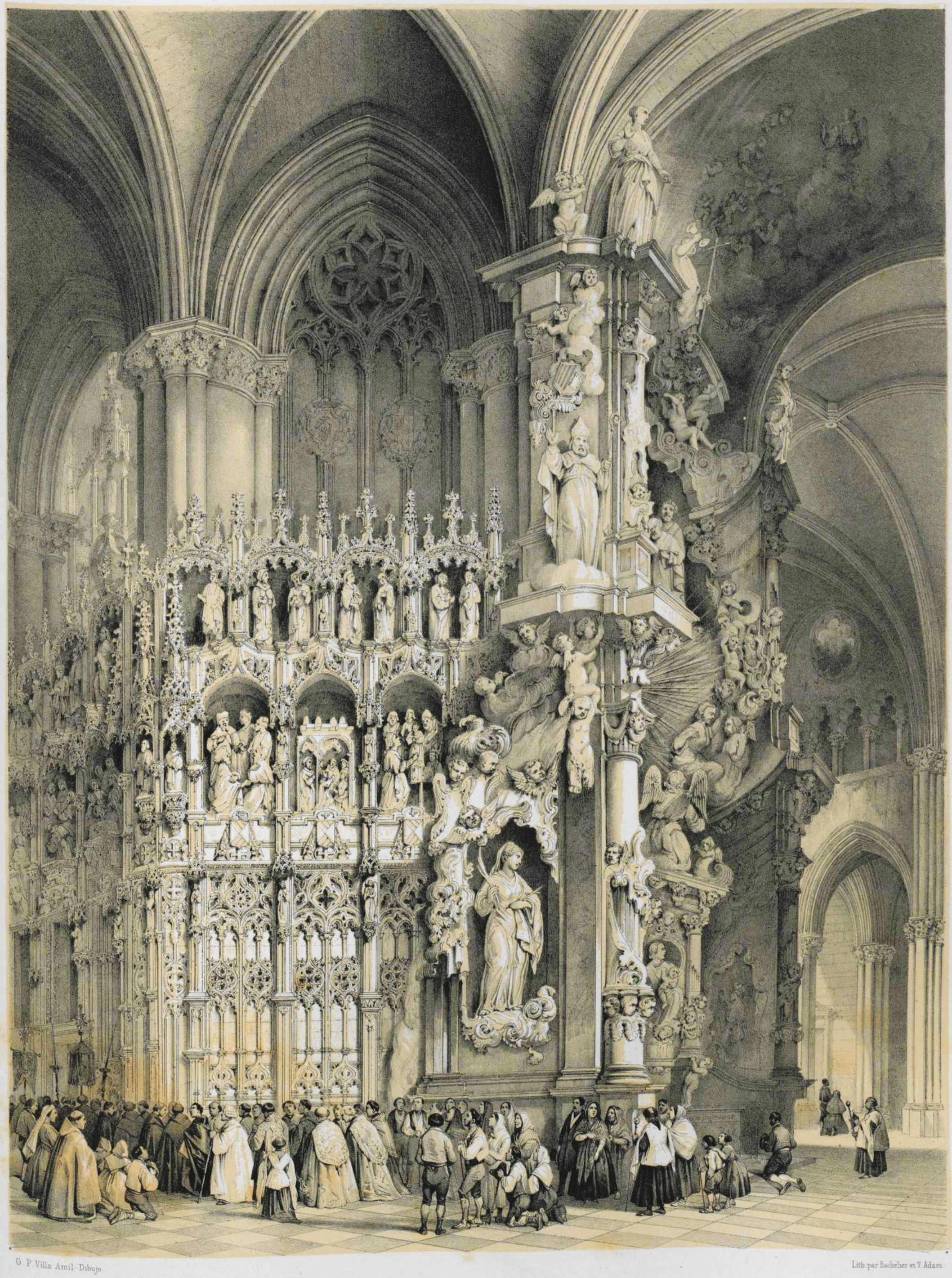
La première période ou l'enfance de l'art se distingue par la rustique simplicité des conceptions, la grossière exécution de leurs produits et la rareté des ornements. L'artiste ayant constamment les yeux fixés sur la nature, ses imitations diffèrent à peine de simples copies. Par exemple, l'analogie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

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

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

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

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



G. P. Villa Amil - Dibujo

Lith. par Bachelier et V. Adam

ALTAR LLAMADO EL TRANSPARENTE en la Catedral de Toledo

AUTEL APPELÉ LE TRANSPARENT dans la Cathédrale de Tolède

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

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

imparcialidad negar á alguno de ellos fecundo ingenio, largo estudio y primorosa habilidad de ejecucion. Lástima que tan buenas dotes se malograran.

De cuantas obras existen en España de aquel tiempo, y no son pocas, ninguna mas á propósito tanto para manifestar la tendencia y carácter de la arquitectura en el pasado siglo, cuanto para probar que en medio de la extravagancia del gusto, todavía el ingenio campeaba en cuanto le era posible, que el famoso transparente que en el abside interior de la catedral de Toledo construyó su arquitecto mayor Narciso Tomé en el año 1721, y nosotros damos copiado en la segunda estampa de este cuaderno.

Divide esta obra inmensa la capilla mayor del abside, sirviendo por consiguiente de apoyo al retablo de aquella; y sin duda debe el nombre de transparente á la circunstancia de tener en el centro, detrás de un sol que en él figura, un tabernáculo interior de bronces y alabastro que corresponde á la custodia de la capilla, y en el que está el sagrario; por manera que expuesto allí el Santísimo Sacramento, de entrambas partes se le adora.

Prodigioso y casi aterrador puede decirse que es el efecto de aquella máquina colosal de bronces y mármoles y jaspes caprichosa y variadamente combinados; de historias sagradas, efigies, ángeles, querubines, follages y adornos de todas especies, que el atrevido arquitecto elevó del pavimento á la bóveda del templo, perforando esta para iluminar el retablo. Tomé demostró en aquella composicion un vigor de concepcion, una fecundidad para las combinaciones y adornos, una lozanía, en fin, de ingenio, que no son comunes; y es preciso decir que el ejecutar aquel inmenso trabajo con el primor que en todo él se advierte, prueba grande habilidad y conocimiento de la práctica del arte. Las columnas están despellejadas con bizarra maestría; y supuesto el estilo, nos atreveremos á asentar que el transparente es en su género una maravilla de ejecucion.

Con todo eso hay en el dibujo incorreccion insoportable y dureza suma; la escultura es imperfecta; y el contraste de la obra de Tomé con la delicada crestería del cerramiento lateral de la capilla, de mal efecto y tan poco favorable á la primera como fácilmente puede inferirse.

En resúmen, mal gusto en el estilo, imperfeccion en el dibujo, falta de verdad en la escultura, pero invencion ingeniosa, combinacion rica, primor en la ejecucion y pormenores: tales son los defectos y las dotes que en nuestro entender tiene el transparente de Toledo, construido con ricos mármoles de Carrara y adornado con estatuas cuya mayor parte se trajeron tambien del mismo punto.

Como en compensacion, hallarán los lectores en nuestra estampa el primoroso cerramiento de la capilla mayor, y en él, segun queda apuntado, toda la delicadeza y elegancia de la crestería del siglo XVI° en el que se construyó de órden del cardenal Cisneros. Y es digno de notarse que en esta obra se conoce que aprovecharon sus autores algunas historias y otras esculturas que debian existir en la catedral desde el tiempo del arzobispo D. Pedro IV° Tenorio, es decir del siglo XIV°, á cuya época pertenecen indudablemente.

Este D. Pedro Tenorio, portugués de nacion, fué por voluntad del pontífice Gregorio XI° trasladado desde la silla de Coimbra á la arzobispal de Toledo; gozó del favor de D. Enrique II° y del de D. Juan I°, influyendo poderosamente en el arreglo de cuantas discordias ocurrieron en su tiempo; y es entre los prelados célebres de Toledo uno de los celebérrimos. Fundó el pueblo de Villafranca dotando en él dos hospitales, y junto á él hizo construir sobre el Tajo el famoso puente llamado aun del Arzobispo. En la frontera de Granada hizo edificar diversas fortalezas, y en una inmediata á Alcalá la Real, sobre su mas elevada torre, con el nombre de lámpara, un fanal que alumbraba á tres leguas á la redonda. En Talavera edificó un convento,

alors, et nous ne pouvons, dans notre impartialité, refuser à quelques-uns d'entre eux le mérite d'un esprit fécond, d'une longue étude et d'une admirable habileté d'exécution. Il est dommage assurément que d'aussi belles qualités se soient fourvoyées.

De tous les ouvrages que l'Espagne conserve de l'époque dont il s'agit, et le nombre en est grand, il n'en est aucun qui soit plus propre à manifester le caractère et la tendance de l'architecture du siècle dernier; aucun qui démontre mieux combien le génie trouvait encore à se révéler au milieu des extravagances du goût, que le fameux autel transparent, construit en 1721, dans l'abside intérieure de la cathédrale de Tolède, par Narciso Tomé, architecte principal de cette cathédrale. C'est cet ouvrage qui fait l'objet de la planche II de la présente livraison.

L'œuvre immense de Tomé sépare de l'abside la grande chapelle, et sert par conséquent d'appui au retable de celle-ci. Elle doit probablement ce nom de transparent, sous lequel elle est connue, à ce qu'elle offre au centre, derrière un soleil qui y figure, un tabernacle intérieur, construit en bronze doré et en albâtre, qui correspond à l'ostensoir de la grande chapelle et où se trouve le saint trésor. Il en résulte que lorsque le Saint-Sacrement est exposé là, il peut être adoré des deux côtés.

Il y a quelque chose qui tient du prodige et de la terreur, on peut le dire, dans l'effet produit par cette masse colossale de bronzes, de marbres et de jaspes capricieusement combinés sous les formes les plus variées; dans cet assemblage de légendes, de saintes images, d'anges, de chérubins, de feuillages et d'ornements de tout genre que l'audacieux architecte a amoncelés depuis le pavé jusqu'à la voûte du temple, qu'il a percée pour donner passage à la lumière dont le retable est éclairé. Tomé a fait preuve, dans cette œuvre, d'une vigueur de conception, d'une fécondité de combinaisons et d'ornements, et enfin d'une verve qui certes ne sont pas communes. L'exécution d'un travail aussi immense que celui-là, poussée jusqu'à la délicatesse qui, partout, s'y remarque, accuse, il faut l'avouer, une grande habileté et de profondes connaissances dans la pratique de l'art. Les colonnes sont écorchées de main de maître. Nous osons dire enfin que l'exécution de l'autel transparent de la cathédrale de Tolède, sauf le style, est une merveille dans son genre.

Les dessins y sont cependant d'une insupportable incorrection et d'une dureté extrême; la sculpture y est imparfaite, et le contraste du genre avec le gracieux crété de la clôture latérale de la chapelle est d'un effet fâcheux et fort peu favorable, comme on peut bien se le figurer, à l'œuvre de Tomé.

En résumé, mauvais goût dans le style, imperfection dans le dessin, absence de vérité dans la sculpture; mais une invention ingénieuse, de la richesse dans les combinaisons, de l'habileté dans l'exécution, de la délicatesse dans les détails, tels sont, à notre avis, les défauts et les qualités de l'autel transparent de Tolède. Cet autel est construit en fort beaux marbres de Carrare et orné de statues dont les marbres ont presque tous la même origine.

Le dessin que nous offrons fournit à nos lecteurs une espèce de compensation dans l'admirable clôture de la grande chapelle, où brillent, comme nous l'avons indiqué déjà, la délicatesse et l'élégance du genre crété du XVI° siècle, pendant lequel cette clôture fut construite par ordre du cardinal Cisneros. Il est à remarquer que ses auteurs mirent à profit, dans la disposition de leurs ornements, quelques légendes et d'autres sculptures qui existaient sans doute dans la cathédrale depuis les temps de l'archevêque D. Pedro IV Tenorio, c'est-à-dire, depuis le XIV° siècle auquel elles appartiennent évidemment.

Ce D. Pedro Tenorio, né portugais, fut transféré, par le pape Grégoire XI, du siége de Coïmbre à celui de Tolède. Il jouit de la faveur des rois D. Henri II et D. Juan I^er^, et contribua fréquemment, par sa puissante influence, à apaiser les discordes de son temps. C'est un des prélats les plus célèbres de l'Église de Tolède. Il fonda le bourg de Villafranca, le dota de deux hospices, et fit construire auprès, sur le Tage, le fameux pont qu'on appelle encore pont de l'Archevêque. Sur la frontière du royaume de Grenade il fit bâtir plusieurs forteresses, et sur la tour la plus élevée de l'une d'elles qui se trouvait près d'Alcala la Real, il établit un phare qui éclairait le pays à trois lieues à la ronde. Il fit construire à Talavera un couvent, et à Tolède,

y en Toledo, además de otro de mercenarios, reedificó el castillo de San Cervantes y el puente de San Martin, y por último coronó su gloria con el magnífico claustro de la catedral que hará eterna su memoria. Allí erigió una capilla en la cual fué enterrado á su fallecimiento, que ocurrió en 28 de mayo de 1399.

No daremos fin á este artículo sin llamar la atencion del público sobre la procesion figurada en la estampa. Toledo rivaliza, ó rivalizaba en algun tiempo con la misma Roma en cuanto á la pompa, riqueza, decoro y santidad del culto; y apenas se pasaba dia en que una solemne ceremonia no atrajese á los fieles á su catedral. Así el pintor ha querido, al mismo tiempo que representaba una parte material del templo, recordar tambien su objeto.

CLAUSTRO DEL COLEGIO DE SAN GREGORIO EN VALLADOLID.

(Cuaderno 2°. — Estampa III.ª)

Importante en nuestra historia, favorecida singularmente por los Reyes Católicos, mas de una vez teatro de notables transacciones políticas, lugar en que á menudo se celebraron cortes generales, corte hasta el año de 1560, y situada á orillas del Pisuerga en una rica llanura del riñon de Castilla, tiene la ciudad de Valladolid grande extension, buenos edificios, opulentos monasterios, tradiciones curiosas, y abundantes cosechas: pero hoy carece de habitantes, de movimiento, de comercio, de vida en fin. Entre lo material y lo moral hay allí disparatado contraste: sobra pueblo para los habitantes, ó faltan habitantes para el pueblo. Hay mas palacios y casas solariegas que cómodas habitaciones; mas iglesias de las que los fieles pueden llenar; paseos inmensos con escasa concurrencia; una ostentacion de arquitectura que no cuadra con la simplicidad actual de los Castellanos viejos. Un hidalgo arruinado, tan rico de blason como escaso de rentas, vestido de terciopelo y con zapatos remendados, con su espada de gavilanes y sin guantes en las manos, eso es Valladolid. Así el viajero moderno, el hombre positivo, el que busca cifras por resultado de sus indagaciones, hará bien en pasar de largo si allí llega: pero quien procure con el recuerdo de los pasados tiempos olvidar los presentes, quien con la historia de España en la mano quiera evocar las sombras de los héroes de Castilla, y alimentar su espíritu con la memoria de aquella lealtad incorruptible, de aquel valor indomable que nos hizo un dia temidos y respetados, deténgase en Valladolid, que materia encontrará suficiente á satisfacer sus deseos. Pero no consiente ahora nuestro propósito que nos detengamos mas en la ciudad, sino que nos fuerza á dirigirnos á uno de sus extremos donde el antiguo palacio, el célebre convento de San Pablo de que fué religioso el celebérrimo Torquemada, y el colegio de San Gregorio, bastan á entretener la atencion del curioso por mas de un dia.

Del palacio nada diremos, pues como edificio merece poca atencion; de San Pablo solo que es convento del órden de predicadores, que el inquisidor Torquemada salió de él y después mandó hacer la iglesia y fachada principal, obra de un trabajo increible y maravilloso, y en fin que allí está enterrado el famoso cardenal duque de Lerma, favorito de Felipe III.

Anexo á ese convento y colocado en una estrecha y larga calle se encuentra otro llamado colegio de San Gregorio, porque en él estudiaban los dominicos la filosofía y la teología, sacando la provincia de aquel se-

outre un autre couvent de pères de la Merci qu'il y fonda, il releva de ses ruines le château de Saint-Cervantes et le pont de Saint-Martin, et mit enfin le comble à sa gloire en dotant la cathédrale de l'admirable cloître qui rend sa mémoire éternelle. Il avait érigé dans ce cloître la chapelle où il fut enterré à sa mort, qui eut lieu le 28 mai 1399.

Nous ne terminerons pas cet article sans appeler l'attention du public sur la procession représentée dans notre dessin. Tolède rivalise, ou du moins rivalisa à une autre époque avec Rome elle-même, de pompe, de richesse, de dignité et de sainteté dans les cérémonies du culte, et il se passait à peine un jour sans que quelque fête religieuse et solennelle n'appelât les fidèles à la cathédrale. Aussi le dessinateur a-t-il voulu, en représentant une partie matérielle du temple, en rappeler les saintes habitudes.

CLOÎTRE DU COLLÉGE DE SAINT-GRÉGOIRE A VALLADOLID.

(2e Livraison. — Planche III.)

La ville de Valladolid, importante dans notre histoire, singulièrement favorisée sous le règne d'Isabelle la Catholique, plus d'une fois théâtre de notables transactions politiques, siége fréquent des cortès générales, capitale du royaume jusqu'en 1560, et située sur les bords du Pisuerga dans une plaine du cœur de la Castille, se recommande par sa grande étendue, ses beaux édifices, ses opulents monastères, ses traditions curieuses et ses abondantes moissons. Mais les habitants, le commerce, le mouvement, la vie enfin, lui manquent. Il règne entre ses conditions matérielles et ses conditions morales un contraste frappant: la ville est trop grande pour la population ou la population trop petite pour la ville; il y a plus de palais et de nobles manoirs que d'habitations commodes; plus d'églises que n'en peuvent remplir les fidèles; des promenades immenses et peu de promeneurs; une ostentation d'architecture qui n'est plus en rapport avec la simplicité actuelle des vieux Castillans. Un gentilhomme ruiné, aussi riche en quartiers que pauvre en revenus, vêtu de velours et chaussé de souliers rapiécés, avec la rapière au côté et sans gants aux mains, telle est l'image de Valladolid. Aussi le voyageur moderne, l'homme positif, celui qui veut des chiffres au bout de toutes ses investigations, fera-t-il bien de passer outre s'il y touche. Mais celui qui cherchera dans le souvenir des temps passés un moyen d'oublier les temps présents; celui qui, l'histoire d'Espagne à la main, voudra évoquer les ombres des héros de Castille et nourrir son esprit des exemples de cette incorruptible loyauté, de ce courage indomptable qui nous valurent un jour l'estime et le respect des peuples, celui-là peut et doit s'arrêter à Valladolid, car il y trouvera ample matière à satisfaire ses désirs. Mais le sujet que nous avons à traiter ne nous permet point en ce moment d'arrêter notre attention sur la ville; il la porte à l'une de ses extrémités vers laquelle suffisent à entretenir pour plus d'un jour la curiosité des amateurs, l'ancien palais des rois, le célèbre couvent de Saint-Paul dont fut religieux l'inquisiteur Torquemada, plus célèbre encore, et enfin le collége de Saint-Grégoire.

Nous ne dirons rien du palais, car comme monument il mérite peu l'attention; du couvent de Saint-Paul nous dirons uniquement qu'il appartient à l'ordre des prédicateurs; que l'inquisiteur Torquemada en sortit; que l'église et la façade principale, œuvre d'un travail incroyable et merveilleux, furent construites par ordre de ce même Torquemada, et que là se trouve enterré le fameux cardinal duc de Lerma, favori de Philippe III.

A ce couvent de Saint-Paul se trouve annexé un autre couvent donnant sur une rue longue et étroite, et portant le nom de *collége* de Saint-Grégoire, parce que les dominicains y étudiaient la philosophie et la théo-

Genaro Perez de Villa-amil Dibujó.

Lith par Benoist et Bayot.

CLAUSTRO DEL COLEGIO DE S. GREGORIO
en Valladolid.

CLOÎTRE DU COLLÉGE DE S^t GREGOIRE
à Valladolid.

à Paris, chez A. Hauser, boulevard des Italiens, 11.

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

millero sus lectores. Su fundacion se debe á D. Fr. Alonso de Palencia, religioso del órden de Santo Domingo, partidario de Isabel la Católica desde los tiempos de D. Enrique el Impotente, confesor, capellan mayor y predicador de la reina, y con su favor después obispo de Córdoba y últimamente de Palencia. Era D. Fr. Alonso natural del valle de Mortera en las montañas de Burgos, y en esa ciudad, donde tomó el hábito, parece que le llamaban Fr. Mortero, unos dicen que por el lugar de su nacimiento, otros que por su fisonomía que no debia de ser feliz. Como quiera que sea, el bueno del religioso hizo su camino en el mundo; fué utilísimo á la reina en las infinitas dificultades con que luchó para subir al trono; enriqueció con magníficas obras así el convento de Burgos, como el de San Pablo; y, en fin, fundó el colegio de San Gregorio, donde fué enterrado á su muerte acaecida en Valladolid en el año de 1499.

En el claustro de nuestra estampa creemos presentar uno de los mas elegantes y bellos ejemplos que darse pueden de la arquitectura tal como se encontraba en España á fines del XV° siglo, época notable por comenzarse en ella la transicion del estilo gótico al llamado del renacimiento.

Por entonces habian las artes hecho grandes progresos en Italia; el estudio de los antiguos monumentos greco-romanos estaba en moda; y la imitacion de los clásicos, si no era principio absoluto, como llegó á serlo después, se miraba ya como medio del acierto. Mas no era posible abandonar desde luego ni completamente la senda en que por siglos se habia caminado; y de aquí combinándose la regularidad, simetría y armónica correspondencia de las partes, que caracterizan al gusto clásico, con la rica variedad y elegante profusion de los adornos del estilo gótico florido, resultó el género del renacimiento.

A los primeros pasos de este en España pertenece, como basta para probarlo la inspeccion del dibujo, el claustro de San Gregorio.

Por la regularidad de la composicion, por las proporciones generales, y la gradacion recíproca de los dos elegantes cuerpos que lo forman, no creemos que la mas escrupulosa severidad clásica se atreva á condenarlo; y al mismo tiempo la osadía con que se elevan sus retorcidas columnas, la gracia de sus capiteles, la primorosa sutileza del adorno en la cornisa, en el arquitrabe y en los balaustres del segundo cuerpo, y el ingenioso artificio de los *ajimeces* ó dobles huecos del mismo profusa y elegantemente adornados, establecen el derecho de nuestro claustro á que se le cuente en el número de las construcciones del estilo florido.

D. Fr. Alonso, á fuer de agradecido ó cortesano, que todo puede ser, hizo sin duda que se esculpiesen las armas ó mas bien la divisa de los Reyes Católicos, que son como es sabido el yugo y las flechas, en los escudos que se miran en el coronamiento del segundo cuerpo.

El claustro de San Gregorio es, en resúmen, uno de los mas bellos, ricos y elegantes trozos de la arquitectura de su época que nosotros conocemos, y por eso además de la estampa presente, damos la siguiente en que en mayor escala puedan estudiarse sus pormenores.

logie. La province de l'ordre en tirait ses lecteurs. Ce collége fut fondé par D. Fr. Alonso de Palencia, religieux de l'ordre de Saint-Dominique, partisan d'Isabelle la Catholique depuis les temps du roi D. Henri l'Impuissant; confesseur, chapelain principal et prédicateur de la reine, et plus tard, par la grâce de celle-ci, évêque de Cordoue d'abord, puis de Palencia. Ce D. Fr. Alonso était né dans la vallée de Mortera, au sein des montagnes de Burgos; et il paraît que dans cette dernière ville où il prit l'habit, on l'appelait frère Mortero (Mortier), par allusion au lieu de sa naissance, suivant les uns, ou à l'aspect peu heureux de sa physionomie, suivant quelques autres. Quoi qu'il en soit, le bon religieux fit son chemin dans le monde; il se rendit fort utile à la reine au milieu des difficultés infinies contre lesquelles elle eut à lutter pour arriver au trône; il enrichit de magnifiques ouvrages tant le couvent de Burgos que celui de Saint-Paul, et il fonda enfin le collége de Saint-Grégoire, où il fut enterré à sa mort, qui eut lieu à Valladolid en 1499.

Dans le cloître de notre dessin nous croyons offrir l'un des plus beaux et des plus élégants modèles de l'architecture telle qu'elle se cultivait en Espagne à la fin du XV° siècle, époque notable en ce sens qu'elle marque la transition du style gothique au style de la renaissance.

Les arts avaient dès lors fait de grands progrès en Italie; l'étude des anciens monuments gréco-romains était à la mode, et l'imitation des classiques était déjà considérée, sinon comme un principe absolu, ce qui n'eut lieu que plus tard, du moins comme un moyen de succès. Mais il n'était pas possible d'abandonner ni sitôt ni complétement les voies parcourues pendant des siècles; on combina la régularité, la symétrie, l'harmonieux ensemble qui caractérisent le goût classique, avec la riche variété et l'élégante profusion d'ornements du style gothique fleuri, et il en résulta le genre de la renaissance.

A ce genre, dans ses premiers pas, appartient le cloître de Saint-Grégoire. il suffit d'un coup d'œil sur notre dessin pour s'en convaincre.

La composition de l'édifice, par sa régularité, par les proportions générales et la réciproque gradation des deux élégants corps de bâtiment qui y entrent, est, selon nous, à l'abri du blâme de la sévérité classique la plus scrupuleuse. En même temps, la hardiesse de ses colonnes torses, la grâce de leurs chapiteaux, l'exquise délicatesse qui règne dans les ornements de la corniche, de l'architrave et des balustres du second corps, et l'ingénieux artifice des arcs de ce même corps subdivisés en deux arceaux surchargés d'ornements les plus élégants, assurent à notre cloître le droit d'être compté au rang des constructions dues au style fleuri.

Ce fut sans doute D. Fr. Alonso qui, en homme reconnaissant ou en bon courtisan, et peut-être à ce double titre, fit sculpter la devise de la reine Isabelle la Catholique et de son époux Ferdinand V sur les écussons qu'on remarque dans le couronnement du second corps de bâtiment. On sait qu'un joug et des flèches étaient le corps de cette devise.

En un mot, le cloître de Saint-Grégoire est l'un des plus élégants et des plus beaux morceaux d'architecture de son temps que nous connaissions, et c'est pour cela que, outre la planche qui fait l'objet de cet article, nous donnons la suivante, dans laquelle les détails de l'édifice pourront être étudiés sur une plus grande échelle.

DETALLES DEL CLAUSTRO DE SAN GREGORIO EN VALLADOLID.

(Cuaderno 2°. — Estampa IV°).

Cumpliendo lo que ofrecimos en el prospecto damos en la cuarta estampa de este segundo cuaderno la representacion de una parte del claustro del colegio de San Gregorio de Valladolid, cuyo conjunto se figura en la tercera del mismo.

Dijimos en su artículo cuanto digno de notarse nos pareció en ese trozo de arquitectura: pero por tan interesante lo tenemos, que creyéramos faltar á una obligacion si dejáramos de ofrecer á los artistas en un dibujo, cuya escala permite apreciar los pormenores de la obra, una muestra de lo que en piedra ejecutaban sus predecesores á fines del siglo XV°.

Prescindiendo del coronamiento del claustro, cuya cornisa es sin embargo obra curiosa y acabada, y dejando aparte la exactitud heráldica con que están esculpidas las armas de España, á las que un águila coronada sirve de *tenante* segun el blason, ó en lenguaje corriente, sostiene entre sus garras, merece particular atencion la manera que el artífice empleó, para dar á los intercolumnios del segundo cuerpo una elegancia de que carecieran, á dejarlos sin el adorno que ostentan. No por eso queremos decir que las retorcidas columnas, de cuyos graciosos capiteles arrancan los arcos, y la curvatura misma de estos no sean de buen efecto; sino confesar que la vista reposa con mas placer, y la imaginacion se fija con mayor encanto en los pilares sutilmente cincelados y los lindos adornos por el arquitecto dispuestos en los grandes huecos, que sin duda lo hicieran á carecer aquellos de tales aditamentos. Adviértase, en confirmacion de lo que en otra parte dijimos, que la influencia del gusto clásico se deja sentir notablemente en la arquitectura que vamos examinando; y que por lo mismo si bien de cada arco se han hecho dos pequeños á imitacion de los ajimeces dobles que el estilo gótico tomó del arábigo, y si el dibujo parece á primera vista complicado, sin embargo el medio punto reemplaza á la ojiva, hay uniformidad en el adorno, y las curvas de los grandes bocelones que forman los pequeños arcos y el feston que con ellos se combina, sobre estar simétricamente dispuestas, á no poderlo dudar son circulares.

Pequeñeces podrán parecer esas, mas no lo son en nuestro concepto, por cuanto prueban que entonces ya las reglas comenzaban á enfrenar la imaginacion, y que el compás tambien entraba en el dibujo á rivalizar con el lapiz.

A mayor abundamiento obsérvese que el antepecho tiene sus pequeñas pilastras todas rectangulares, uniformes en dibujo y colocadas á intervalos iguales, y que el adorno trepado que llena los intersticios es en todos tambien idéntico y semejantemente dispuesto.

Pasando del edificio á las figuras del cuadro vemos asomados á los huecos del segundo cuerpo á la derecha del que mira la estampa dos grupos: uno de frailes domínicos, habitantes del colegio, y otro de tres hombres que reconocerá por andaluces cualquiera que una vez sola haya visto un sombrero calañés, ó portugués, descansando mas que sobre la cabeza sobre la oreja izquierda y las cejas, de alguno de los afortunados mortales que nacieron á orillas del Bétis.

Debajo de esos en el primer término está el contraste en dos Castellanos y un mancebillo que con devota atencion escuchan las razones melosas del padre mercenario representado de frente al espectador.

Hablando de los habitantes de Castilla dice Mariana que son « *de mansos y grandes ingenios, buenos y sin doblez, de cuerpos sanos, de rostros hermosos: demás de esto son grandes sufridores de trabajos.* » A excepcion de la hermosura de los rostros, si por ella no entiende nuestro historiador una expresion varonil y severa de que pocas veces carecen, confieso que pintó de mano maestra á los Castellanos viejos, que son la gente mas honrada

DÉTAILS DU CLOÎTRE DE SAINT-GRÉGOIRE A VALLADOLID.

(2e Livraison. — Planche IV.)

Conformément aux promesses de notre prospectus, nous donnons dans la quatrième planche de la deuxième livraison, le dessin d'une partie du cloître du collége de Saint-Grégoire, à Valladolid, dont l'ensemble est représenté dans la troisième.

Nous avons dit dans l'article relatif à ce morceau d'architecture tout ce qui nous a paru digne d'y être remarqué. Mais nous le jugeons si intéressant, que nous croirions manquer à un devoir si nous n'offrions aux artistes, dans un dessin dont l'échelle permette d'apprécier les détails de l'ouvrage, un modèle de ce que leurs devanciers exécutaient sur pierre vers la fin du XV° siècle.

Sans parler du couronnement du cloître, dont la corniche est pourtant d'un travail curieux et achevé; sans parler de la précision héraldique avec laquelle sont sculptées les armes d'Espagne dont une aigle couronnée est, en terme de blason, le *tenant*, ou, pour le dire en langage vulgaire, qu'elle tient dans ses serres; nous croyons digne d'une attention toute particulière le moyen que l'artiste a mis en usage pour donner aux entre-colonnements du second corps une élégance dont ils seraient demeurés dépourvus sans les ornements qui y brillent. Nous n'entendons point dire par là que les colonnes torses dont les gracieux chapiteaux servent aux arcs de point d'appui, et la courbe même de ces arcs ne soient pas d'un bon effet; mais on avouera avec nous que sans les piliers délicatement ciselés et les jolis ornements que l'architecte a ménagés dans les vides, la vue s'y attacherait avec moins de plaisir, l'imagination avec moins de charme. Remarquons, à l'appui de ce que nous avons dit ailleurs, que l'influence du goût classique se fait remarquablement sentir dans l'architecture dont nous nous occupons en ce moment, et que par cela même, bien que chaque arc soit divisé en deux arceaux, à l'instar des doubles fenêtres que le style gothique avait empruntées au mauresque; bien qu'au premier coup d'œil le dessin paraisse compliqué, le cintre n'en remplace pas moins l'ogive, l'harmonie règne dans les ornements, et les courbes des grands tores qui forment les petits arceaux, de même que le feston qui se combine avec eux, outre qu'elles sont symétriquement disposées, sont évidemment circulaires.

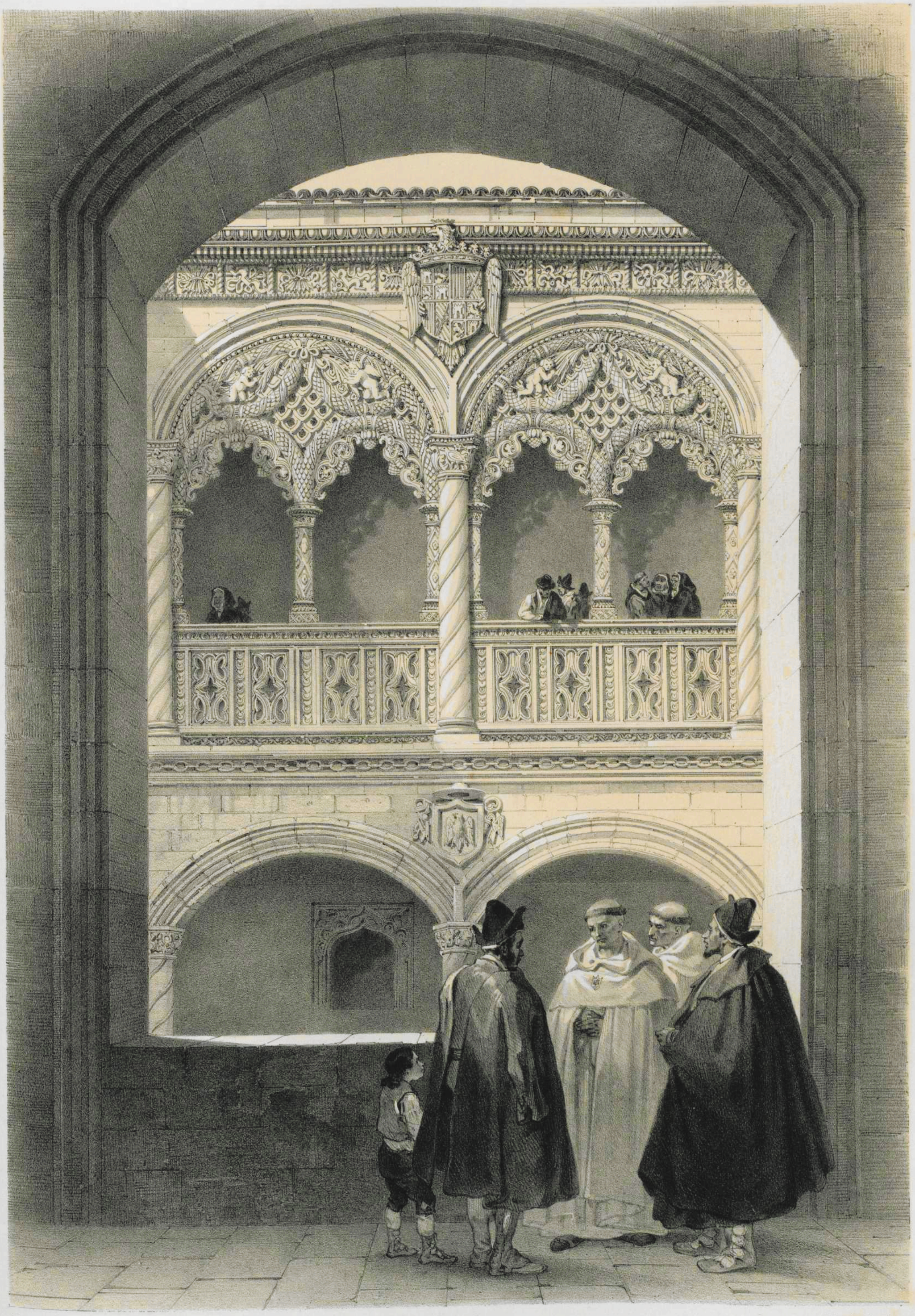
Ces remarques pourront paraître futiles; elles ne le sont point à nos yeux, en tant qu'elles établissent que déjà alors les règles commençaient à mettre un frein à l'imagination, et que dans le dessin le compas devenait rival du crayon.

Il est à noter en outre que l'accoudoir a de petits pilastres qui sont tous rectangulaires, d'un dessin uniforme, et placés à intervalles égaux; et que les ornements à jour qui en remplissent les interstices sont partout identiques et uniformément disposés.

Passant de l'édifice aux figures, l'observateur remarquera sur la droite, dans les travées du second corps, deux groupes, dont l'un est formé par des moines dominicains, habitants du collége. L'autre est composé de trois hommes, que reconnaîtra pour Andaloux quiconque aura vu une seule fois le chapeau *calañes* ou portugais posé, plutôt que sur la tête, sur l'oreille gauche ou sur les sourcils de tout fortuné mortel né sur les bords du Bétis.

Au premier plan et au-dessous de ce dernier groupe, comme pour contraster avec lui, se trouvent deux Castillans et un petit garçon, lesquels prêtent une religieuse attention aux mielleuses paroles du père de la Merci, placé en face de l'observateur.

Mariana dit, en parlant des habitants de la Castille, qu'ils sont « *d'une nature douce et grande, bons et sans duplicité, sains de corps, beaux de visage; fort durs à la fatigue.* » Sauf la beauté des visages, à moins que notre historien n'entende par là cette expression mâle et sévère dont ils manquent rarement, il faut avouer qu'il a peint de main de maître les naturels de la Vieille-Castille, qui sont bien les gens les plus loyaux et les



Genaro Perez de Villa-amil Dibujó.

Lith par Benoist et Bayot.

DETALLES DEL CLAUSTRO DEL COLEGIO DE S. GREGORIO. en Valladolid.

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

DÉTAILS DU CLOÎTRE DU COLLÈGE DE S^t GREGOIRE à Valladolid.

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

y dócil con que jamás he tratado. La miseria los agobia, pero la honradez los preserva del crímen, si la pereza les impide acaso el progresar. Púdrese el trigo en los graneros por falta de medios de exportacion, y el labrador perece en medio de una cosecha abundante..... Pobre España!

Pero dejemos eso para llamar la atencion sobre un traje que de siglos á esta parte no ha sufrido variacion. El calzado de los indigentes consiste en general en una especie de sandalia de cuero que se ata á la pierna con correas; los que no son mas que pobres usan de groseros zapatos y botines de paño pardo ó baqueta, que dejan ver por su abertura una media de lana de su color primitivo ó azul. Calzon corto de paño pardo sujeto con agujetas de cinta de algodon, un chaleco de pana con botones de azabache, al través del cual se ve una camisa sin cuello cuyos hilos contará un míope, y una chaqueta de la misma materia que el calzon completan el vestido. De este cuidan poco aquellas honradas gentes, que solo se afeitan el sábado: mas hay una prenda complementaria y característica, que todos tienen, que todos aman, que ninguno abandona, y esa prenda es la capa.

Pedro el Grande para civilizar á los Rusos, los puso en la alternativa de afeitarse ó perder la cabeza; en Castilla seria acaso mas difícil desterrar la capa, que lo fué acabar con las barbas en Rusia, sin embargo de que hubo Moscovitas mártires de las suyas.

La capa, dice un Castellano, abriga en invierno, y preserva en verano del ardor del sol; así, se envuelve en ella en diciembre, y se ahoga en sus pliegues en julio. La capa lo encubre todo; y por eso cuida poco del resto de sus ropas. Con la capa no hay que temer nada, ni inclemencias del cielo ni durezas de la tierra; y en efecto la capa le sirve de abrigo y lecho. Presentarse sin capa es desautorizar la persona, y en consecuencia ni se va al ayuntamiento, ni se acompaña procesion, ni se casa hija, ni se visita á superior sino con la capa puesta.

Paradoja podrá parecer, y sin embargo es cierto que en ese uso constante, obstinado y casi fanático de la capa está la explicacion de la falta de actividad que es el defecto esencial de los Castellanos, así como el secreto de su indiferencia en cuanto al lujo y aun á las comodidades de la vida.

Tiene la capa sin embargo un rival poderoso en la anguarina, gaban ó capote con mangas, que á veces se lleva á manera de sobretodo, y en ocasiones como lo dice la figura de la izquierda mejor que pudiéramos nosotros. La costumbre de abrigarse combinada con la necesidad absoluta de hacer uso de los brazos en ciertos casos, son indudablemente los elementos de vida del gaban. Pero insistimos en que la capa es reina y señora de Castilla.

plus dociles qui se puissent voir. La misère les accable, mais leur honnêteté les préserve du crime, quoique la paresse les empêche d'améliorer leur sort. Le blé pourrit dans les greniers, faute de moyens d'exportation, et le laboureur meurt de faim au milieu d'une abondante récolte..... Pauvre Espagne!....

Mais laissons cela pour appeler l'attention sur un costume qui depuis des siècles n'a éprouvé aucun changement. La chaussure consiste généralement chez les indigènes en une espèce de sandale de cuir qu'on rattache à la jambe par des courroies : ceux qui ne sont que pauvres portent de gros souliers et des guêtres en drap brun ou en peau, laissant à découvert sur les côtés un bas de laine brune ou bleue. Des culottes en drap brun, assujetties par des aiguillettes de ruban de coton; un gilet en velours de coton à boutons de jais, sous lequel on voit une chemise sans col, et d'une toile dont un myope pourrait compter les fils; une veste de la même étoffe que la culotte, voilà l'habillement complet chez l'homme. Ces braves gens soignent peu leur toilette et ne font leur barbe que le samedi; mais il est une partie supplémentaire et caractéristique de leur équipement qu'ils portent tous, que tous chérissent, qu'aucun n'abandonne : c'est le manteau.

Pierre le Grand, pour arriver à civiliser les Russes, les mit dans l'alternative de perdre ou leur barbe ou leur tête. En Castille, il serait peut-être plus difficile de bannir le manteau qu'il ne le fut d'en finir avec la barbe en Russie, et pourtant il y eut des Moscovites martyrs de leur barbe.

Le manteau, dit le Castillan, tient chaud en hiver et garantit, en été, de l'ardeur du soleil. Aussi s'en enveloppe-t-il en juillet comme en décembre. Le manteau cache tout; c'est pourquoi le Castillan néglige le reste de son habillement. Avec le manteau il n'a rien à craindre, ni les intempéries de l'atmosphère ni la dureté de la terre : le manteau lui tient lieu d'abri et de lit. Il n'est pas séant de se présenter sans manteau : on ne va pas à la municipalité, on ne suit pas une procession, on ne marie pas sa fille, on ne rend pas visite à un supérieur sans porter le manteau.

Ceci pourra sembler un paradoxe, mais il est certain que dans cet usage constant, obstiné et presque fanatique du manteau, se trouve, en même temps que l'explication de cette indolence qui est le défaut essentiel des Castillans, le secret de leur dédain pour le luxe et même pour les commodités de la vie.

Le manteau a toutefois un puissant rival dans l'*anguarina*, espèce de paletot ou capote à manches, qui se porte parfois en guise de surtout, et parfois aussi de la manière qui est indiquée dans la figure de gauche mieux que nous ne pourrions le faire nous-mêmes. L'habitude de se tenir chaud, combinée avec une nécessité absolue de faire usage des bras en certaines occasions, recommandent sans doute l'anguarina. Mais, encore une fois, le roi et le maître en Castille, c'est le manteau.

INGRESO AL CORO DEL MONASTERIO DE SANTA MARIA DE LAS HUELGAS DE BURGOS.

(Cuaderno 3º. — Estampa Iª.)

Cuando por primera vez hablamos del monasterio de Santa María de las Huelgas de Burgos (1), dijimos que es aquel edificio una especie de compendiado museo donde cada uno de los diferentes géneros de arquitectura sucesivamente conocidos en España, ha dejado estampada la huella de su tránsito; y aun añadimos una breve reseña de distintas partes del edificio pertenecientes por su construccion á diversas épocas, en prueba de la verdad que enunciabamos. Mas como tratándose de cosas por su naturaleza visibles, lo mejor sea abreviar razones y acumular testimonios, hanos parecido, que la manera mas obvia de probar que no nos arriesgamos á sentar proposiciones sin haberlas antes estudiado, es la de presentar á nuestros lectores un ejemplo material de esa reunion de estilos diferentes, que hemos dicho existe en las Huelgas. Y en efecto, el ingreso al coro de las mismas lo es tan bueno, como el deseo acertára á imaginarlo.

Es el tal un claustro, ó mas bien espacioso vestíbulo, que de la parte interior del monasterio conduce á una nave oscura y paralela á la principal de la iglesia, cuya mitad próximamente ocupa el coro. Adviértase que hasta esta última y singular circunstancia denota en el convento de las Huelgas la importancia que en la mente del fundador, respetada por sus sucesores, tenia la comunidad; pues que la mejor y preferente parte del templo se reservó al coro, reducido en general á mas estrechos límites y colocado casi siempre en parte que comunica con la iglesia, mas no lo es integrante de ella. Verdad es tambien, y no para omitida, que la multitud de sepulcros de personas reales que en aquel recinto del santuario se encierran, y de que hablaremos en otra ocasion, manifiesta bien á las claras que el VIIIº Alfonso quiso hacer de Santa María lo que mas tarde Felipe IIº del Escorial : un panteon para los monarcas y sus familias. ¡Cómo contrastan en las distintas maneras con que los dos reyes pusieron en práctica un mismo pensamiento las diferencias de los tiempos y de los caractéres! Alfonso escoge un sitio ameno á las puertas de la metrópoli de Castilla : Felipe un agreste despoblado en el seno de las mas ásperas montañas que á la inmediacion de su corte encuentra. El impetuoso vencedor de las Navas de Tolosa funda un asilo para nobles y delicadas vírgenes : y el que triunfó en San Quintin y de prudente no quiso aprovechar la victoria, un convento de ascéticos monjes. Todo en las Huelgas recuerda aun que allí hubo una casa de placer : el Escorial parece un inmenso sarcófago. Allá la variedad es lisonja del gusto : acá la simetría asombro del entendimiento. El panteon de San Lorenzo abierto en los cimientos del edificio es lóbrego, uniforme, severo, aterrador : los sepulcros de Santa María la Real están en el coro, en medio de los vivos, ostentan todo el lujo arquitectónico de las épocas en que se construyeron. Las urnas del primero todas iguales, solo dicen al que las mira : « Aquí hay un cadáver : » en los sarcófagos del segundo, los blasones y los emblemas recuerdan las hazañas de los héroes y perpetuan la memoria de las familias. Para saber qué cenizas contiene un sepulcro del Escorial es preciso leer un nombre : en las Huelgas la escultura habla directamente á los ojos. Los cantos de la iglesia resuenan en el lóbrego recinto de la bóveda subterránea del monasterio de Castilla la Nueva, después de atravesar la masa enorme de piedra que de la iglesia la separa, como tal vez en el limbo los acentos del coro angélico : mientras que en Santa María el canto de las vírgenes del Señor resuena en torno de las regias cenizas, como en derredor de las almas de los justos se escucharán los himnos de los querubines. Alfonso se muestra siempre tan caballero como cristiano : Felipe tan sombrío como devoto. Entre las Huelgas y el Escorial, pudiera decirse que hay la misma diferencia de aspectos que entre el maestre de Santiago combatiendo

(1) Véase el cuaderno Iº, artículo de la Claustrilla.

ENTRÉE DU CHŒUR DU MONASTÈRE DE SAINTE-MARIE DE LAS HUELGAS DE BURGOS.

(3e Livraison, — Planche I.)

Nous avons dit du monastère de Sainte-Marie de las Huelgas, à Burgos, la première fois que nous en avons parlé (1), que c'était une espèce de musée en abrégé, dans lequel chacun des différents genres d'architecture successivement connus en Espagne a laissé l'empreinte de son passage. Nous avons même donné, à l'appui de notre opinion, un rapide aperçu des diverses parties de l'édifice qui, par le caractère de leur construction, appartiennent à des époques distinctes. Mais, comme en fait de choses visibles par leur nature, les exemples matériels sont bien plus concluants que le raisonnement, il nous a semblé que le moyen le plus simple de prouver que nous n'avançons aucune proposition que nous n'ayions préalablement étudiée, c'était de mettre sous les yeux de nos lecteurs un modèle de cet assemblage de styles différents que nous avons signalé dans le monastère de las Huelgas. On ne saurait, en effet, imaginer de meilleur modèle que l'entrée du chœur de ce monastère.

Cette entrée n'est autre qu'un cloître ou plutôt un large vestibule qui conduit de l'intérieur de ce monastère à une nef obscure et parallèle à la nef principale de l'église, dont le chœur occupe à peu près la moitié. Cette dernière circonstance, remarquable par sa singularité, dénote l'importance attachée au monastère de las Huelgas par son fondateur et conservée par ses successeurs. La meilleure partie du temple, la partie privilégiée fut ici consacrée au chœur, partout ailleurs réduit à de plus étroites limites et placé presque toujours dans un lieu communiquant avec l'église, mais n'en faisant point partie intégrante. Il est vrai de dire aussi, et l'on ne saurait le passer sous silence, que le grand nombre de tombes royales renfermées dans cette partie du sanctuaire, et dont nous aurons à parler ailleurs, indique bien clairement qu'Alphonse VIII avait l'intention de faire de Sainte-Marie ce que plus tard Philippe II fit de l'Escurial : un panthéon pour les monarques et leurs familles. Quel contraste de temps et de caractère dans les différents modes suivis par ces deux rois pour mettre en pratique une même pensée! Alphonse choisit un site riant aux portes de la métropole des Castilles : Philippe va chercher un désert sauvage au milieu des plus âpres montagnes qui s'élèvent aux alentours de sa capitale. L'impétueux vainqueur de las Navas de Tolosa fonde un asile pour de nobles et jeunes vierges : celui qui, après avoir triomphé à Saint-Quentin, ne voulut point par excès de prudence profiter de la victoire, bâtit un couvent de moines ascétiques. A las Huelgas, tout rappelle encore qu'il y eut là une maison de plaisance : l'Escurial ressemble à un sarcophage immense. Dans le premier de ces monastères la variété charme l'esprit; dans l'autre la symétrie le surprend et le frappe. Le panthéon de l'Escurial, caché dans les fondements mêmes de l'édifice, est lugubre, uniforme, sévère, effrayant; les tombeaux de Sainte-Marie la Royale sont placés dans le chœur, au milieu des vivants, et y étalent tout le luxe architectural des époques auxquelles ils furent construits. Les urnes du premier, toutes pareilles, ne disent à qui les contemple que ces mots : « Ci-gît un cadavre; » dans les sarcophages du second, les écus et les emblèmes rappellent les hauts faits des héros, et perpétuent les souvenirs des familles. Pour savoir quelles cendres sont renfermées dans une tombe de l'Escurial, il faut lire un nom : à las Huelgas, la sculpture parle directement aux yeux. Les chants de l'église ne pénètrent dans l'obscure enceinte de la voûte souterraine du monastère de la Nouvelle-Castille qu'au travers de l'énorme masse de pierre qui la sépare du temple, c'est-à-dire confusément, et peut-être, comme aux limbes, les accents du chœur angélique. A Sainte-Marie, au contraire, le chant des vierges du Seigneur résonne autour des cendres royales, comme peut le faire au séjour des justes l'hymne des chérubins. Partout Alphonse se montre chevalier non moins

(1) *Voir* la 1re livraison, article de la *Claustrilla*.

G. Perez de Villa-Amil lo Dibujo.

Lith. par Jacottet et Bayot.

MONASTERIO DE LAS HUELGAS DE BURGOS

MONASTÈRE DE LAS HUELGAS A BURGOS

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

Imp. Lemercier, Bessardet Cie r. de Sèvre 55

á los Moros con la cruz al pecho y la lanza en ristre, y el inquisidor general sentenciando al hereje á perecer en las llamas, en nombre del que murió en la cruz por los gentiles como por los creyentes.

Volviendo al claustro, la inspeccion de sus columnas sencillas pero no toscas, coronadas por capiteles variados, cuyos dibujos sin ser correctos ni elegantes dejan ya ver alguna intencion ingeniosa; el aspecto severo y uniforme de los cornisamentos; los baquetones que con los arcos los unen corriendo por estos; y sobre todo, la forma de algunos de los arcos mismos, dicen á voces que su construccion data del XII° siglo y pertenece á la época en que el arco apuntado, apareciendo ya al lado del romano de la decadencia y preparándose á vencerlo, da principio al estilo que hemos dicho se llama gótico. Conócese bien y sin dificultad se comprende porqué la pesadez de la antigua manera domina en el claustro, y por lo mismo su efecto no es tan grato como el de otros acaso menos grandiosos. Los arcos no se elevan como en el estilo gótico lo bastante para que el pensamiento pueda soltar el vuelo á sus atrevidas imaginaciones; pesa sobre ellos una masa de piedra que encadena la fantasía, como pone al abrigo de las injurias del tiempo y de las violencias de los hombres al edificio; y casi puede decirse que la construccion que examinamos es en arquitectura lo que en las letras la concienzuda y redundante prosa de algunos antiguos escritores. ¿No tiene tambien su poesía la arquitectura? Fíjese un instante la vista sobre esa puerta ante la cual el reposado y modesto continente de una jóven religiosa deja adivinar la serenidad que en un alma sinceramente devota produce siempre la oracion; fíjese, decimos, la vista en ese ornato tan vario como caprichoso, tan rico como fantástico, y dígasenos si el compás y la regla bastan para imaginarlo, y si el artista no hubo menester para inventar tan complicada é ingeniosa combinacion, un destello del sacro fuego que en la cumbre del Parnaso alimentan las Musas.

El arquitecto que no es mas que instruido, construirá sólidamente, jamás con gracia. Así el geómetra demuestra sin ser elocuente. Mas quien con sutiles pilares, por ejemplo, sostiene la pesada máquina de las altas bóvedas, es comparable al poeta, que con ingeniosas ficciones persuade á los hombres la razon, que desnuda les fuera pesada.

Tan cierto es lo que decimos, que hasta hoy vanas han sido cuantas diligencias se han hecho para averiguar en qué consista la magia del arte gótico: de la misma manera que todas las disertaciones de los retóricos no han podido enseñar á un solo mortal el secreto del divino Homero.

Pertenece la puerta que nos ha sugerido estas reflexiones al estilo de fines del siglo XV°, época en la cual decayendo ya de su vigor el gótico florido, comenzaba el crepúsculo precursor de la aurora del género llamado del renacimiento.

Graciosas y ligeras son las columnas que á uno y otro lado sostienen una serie de arcos paralelos, cuyos radios disminuyendo progresivamente segun una superficie cóncava, forman en la parte superior una especie de atrio que tiene por amplitud el espesor de las paredes. De ese ingenioso arbitrio se valian los arquitectos de entonces para disimular á la vista el grueso notable de los muros, que oculto bajo la diversidad del adorno, contribuia á la solidez sin perjudicar á la belleza. Los arcos son como se ve peraltados, y á cada uno de ellos acompaña su correspondiente y elegante lacinia, si se exceptua el mas elevado, que ostenta el adorno conocido con el nombre de cardinas (1) desenvueltas. De coronamiento á la portada sirve, hasta el vivo de la proyeccion de la bóveda en el muro, una serie de pequeñas y bellísimas ogivas paralelas, que interiormente adornadas de calados tréboles, mas que obra ejecutada en dura piedra, parecen filigrana en precioso metal cincelada. Corre por el vivo de las ocho aristas que dividen la gran bóveda la acostumbrada y graciosa crestería de aquel tiempo; y el ornato á manera de follaje que llena los cuarteles de aquella, enlazando diferentes escudos de armas de

(1) Este nombre parece que se debe á la semejanza del adorno con las hojas del cardo, que son las primeras y las que con mas frecuencia se encuentran en el estilo arquitectónico de que vamos hablando.

que chrétien, Philippe aussi sombre que dévot. On dirait qu'il y a entre las Huelgas et l'Escurial la même différence qu'entre le grand-maître de Saint Jacques combattant les infidèles avec la croix sur la poitrine et la lance en arrêt, et l'inquisiteur général condamnant l'hérétique à périr dans les flammes au nom de celui qui mourut sur la croix pour les gentils comme pour les croyants.

Pour en revenir au cloître, ses colonnes simples, mais non grossières, surmontées de chapiteaux variés, dont les dessins, sans être corrects ni élégants, laissent déjà apercevoir une certaine intention ingénieuse; l'aspect sévère et uniforme de ses entravements; les frises qui les lient aux arceaux; et surtout la forme de quelques-uns des arceaux eux-mêmes, tout annonce que sa construction remonte au XII° siècle et appartient à l'époque où l'ogive, apparaissant déjà à côté du cintre romain de la décadence et prêt à l'emporter sur lui, donne naissance au style gothique. On comprend aisément pourquoi la lourdeur de l'ancienne manière domine dans le cloître, et, par suite, pourquoi l'effet n'est pas aussi agréable que celui d'autres édifices de même nature, moins grandioses peut-être. D'abord, les arceaux ne s'élèvent pas, comme dans le style gothique, avec cette hardiesse qui permet à la pensée de prendre tout son essor : la masse de pierre qui pèse sur eux arrête l'imagination, comme elle met l'édifice à l'abri des injures du temps et des violences de l'homme. On pourrait presque dire que la construction dont nous nous occupons est à l'architecture ce qu'est, dans la littérature, la prose consciencieuse et redondante de quelques vieux écrivains. L'architecture n'a-t-elle pas aussi sa poésie? Qu'on fixe un moment les yeux sur cette porte devant laquelle le calme et modeste maintien d'une jeune religieuse laisse deviner cette sérénité que la prière donne toujours aux âmes sincèrement pieuses : qu'on fixe les yeux, disons-nous, sur cette porte aux ornements aussi variés que capricieux, aussi riches que fantastiques, et qu'on nous dise si le compas et la règle suffisent pour l'imaginer, et s'il n'a pas fallu à l'artiste, pour inventer une combinaison si ingénieusement compliquée, une étincelle du feu sacré que les Muses entretiennent au sommet du Parnasse.

L'architecte qui n'est qu'instruit construira avec solidité, jamais avec grâce. De même, le géomètre démontre sans être éloquent. Mais l'artiste qui, sans autre appui que de frêles piliers, tient en l'air le pesant assemblage des plus hautes voûtes, est comparable au poëte que d'ingénieuses fictions aident à familiariser les hommes avec la raison, qui toute nue leur serait trop lourde.

Cela est tellement vrai, qu'on a vainement cherché jusqu'ici à expliquer en quoi consiste la magie de l'art gothique. Il en a été de même de toutes les dissertations des rhéteurs; elles n'ont pu apprendre à personne le secre du divin Homère.

La porte qui nous a suggéré ces réflexions appartient au genre de la fin du XV° siècle, époque à laquelle, le style gothique fleuri ayant perdu de sa vigueur, on apercevait déjà le crépuscule précurseur de l'aurore du genre dit de la renaissance.

Combien sont gracieuses et légères ces colonnes qui des deux côtés soutiennent une série d'arcades parallèles, dont les rayons, diminuant par degrés, et suivant une superficie concave, forment dans la partie supérieure une espèce de parvis d'une largeur égale à l'épaisseur des murs! C'est à ce moyen ingénieux que les architectes d'alors avaient recours pour dissimuler à l'œil la grande épaisseur des murs : masquée ainsi sous la variété des ornements, elle ajoutait à la solidité sans nuire à la grâce. Les arceaux, comme on le voit, sont surhaussés : chacun d'eux est accompagné d'un élégant feston, excepté le plus élevé que distingue l'ornement connu sous le nom de *cardinas* (1) développées. Une série de charmantes petites ogives parallèles tient lieu de couronnement au frontispice, jusqu'au rebord de la voûte dans le mur. Ornées intérieurement de trèfles à jour, ces ogives tiennent bien plus du filigrane taillé sur un métal précieux que d'un ouvrage en pierre. Sur le rebord des huit arêtes qui divisent la grande voûte, s'étend le gracieux ornement crêté, qui était alors d'un fréquent usage. L'ornement en manière de feuillage qui occupe les quartiers de la voûte, liant entre eux

(1) Il paraît que ce nom vient de la ressemblance de l'ornement auquel il s'applique avec les feuilles du chardon (*cardo*), qui se rencontrent les premières et le plus souvent dans le style architectonique qui nous occupe.

lustres familias, para terminarse en unos sencillos rosetones, aunque hoy desfigurado por la bárbara manía de los blanqueos, todavía produce un efecto encantador.

Otras obras hay de la misma especie que esa puerta mas perfectas y acabadas, y el público tendrá ocasion de apreciarlas en la *España artística y monumental;* pero la circunstancia de hallarse la que hoy nos ocupa en contraste con la sencilla y maciza construccion de un claustro del XII° siglo, es causa de que produzca su arquitectura un efecto verdaderamente maravilloso.

No es necesario ya que á probarlo nos detengamos después de lo escrito: baste decir, reasumiendo, que la portada es ingeniosa y poética y el claustro macizo y prosáico. Así convenia para que aquella simbolizase el siglo en que las artes civilizan y este la época en que la lanza conquista.

CATEDRAL DE BURGOS.

CAPILLA DE LA PRESENTACION.

(Cuaderno 3°. — Estampa II ª.)

Aquella parte de las mas llanas de la monarquía española, que desde la falda de la sierra de Guadarrama y montes de Avila se extiende de sur á norte hasta la region de los antiguos Cántabros y Navarra, confinando al este con el reino aragonés, y al occidente con el de Leon, fué conocida de los Romanos con el nombre de tierra de los Vacceos; tomó después el de Castilla; y de luengos años á nuestros dias lo conserva con la calificacion de Vieja para distinguirla de la Nueva posteriormente arrancada al yugo de los Musulmanes. Provincia compuesta, bajo la dominacion de los Godos, de varios condados, que en nuestra opinion son equivalentes á gobiernos, y conquistada como lo demás del reino por los Musulmanes, fué de las primeras que recobraron la independencia.

Oscura es la historia de los primeros pasos de la restauracion en aquella entonces tierra fronteriza: solo nos atreveremos á decir que al parecer los antiguos condes, ó los que les sucedieron, gobernaban á Castilla bajo la dependencia feudal del reino de Leon, reduciéndose, segun las mas probables conjeturas, ese vasallaje á imponer á aquellos magnates la obligacion de acudir al rey con gentes y dineros cuando habia de pelear contra los infieles.

Entre la verdad de la historia y las invenciones de la fábula, se deja ver sin embargo por los años de ochocientos y tantos la figura de un D. Rodrigo, conde de Castilla, primero cuya existencia tiene algun viso de autenticidad. Hijo y succesor suyo fué D. Diego Porcellos, padre de *Sula Bella*, de quien dice la historia que casó con un caballero llamado *Nuño Belchides* ó *Bellidez*, fundador de Burgos; pretendiendo unos que era Aleman, y otros por el contrario que Castellano.

Consiste el fundamento de la opinion de los primeros en el nombre de Burgos, que Nuño dió á la en su orígen fortaleza y hoy ciudad, por él fundada. *Burgos*, dicen, se llama en Alemania á las aldeas, luego aleman es el orígen del nombre de la ciudad de Castilla, luego aleman tambien quien se lo puso. Etimologías hay menos fundadas; pero los eruditos del opuesto bando replican que Nuño es nombre castellano; *Belchides* (1) ó *Bellidez* patronímico de castellana formacion; Burgos palabra que puede muy bien derivar de la voz *burgus*, que para designar á ciertas fortalezas se usaba en

(1) Hijo de Bellido, como Gonzalez hijo de Gonzalo, Salvadores hijo de Salvador, etc.

différents écussons de familles illustres et se terminant en de simples rosaces, produit encore, bien que dégradé par la manie barbare des badigeonnages, un effet enchanteur.

Nous avons d'autres ouvrages de la même espèce que cette porte, plus parfaits et plus achevés, et le public aura l'occasion de les apprécier dans l'*Espagne artistique et monumentale;* mais le contraste que produit celle qui nous occupe aujourd'hui avec la simple et massive construction d'un cloître du XII° siècle est la cause de l'effet véritablement merveilleux de son architecture.

Il n'est plus nécessaire, après cela, que nous nous arrêtions à le prouver. Qu'il nous suffise de dire en résumant que le frontispice est ingénieux et poétique, que le cloître est lourd et prosaïque. Il en devait être ainsi pour que celui-ci représentât l'époque où la lance fait des conquêtes, et celui-là, le siècle où les arts civilisent.

CATHÉDRALE DE BURGOS.

CHAPELLE DE LA PRÉSENTATION.

(3e Livraison. — Planche II.)

Ce pays, l'un des plus plats de la monarchie espagnole, qui s'étend du sud au nord, depuis les versants de la chaîne de Guadarrama et les monts d'Avila jusqu'à la région des anciens Cantabres et la Navarre, qui est borné au nord par le royaume d'Aragon et à l'occident par celui de Léon, était connu des Romains sous le nom de terre des Vaccéens. Il prit plus tard celui de Castille. On y ajoute depuis de longues années la qualification de *Vieille*, pour le distinguer de la *Nouvelle*, postérieurement arrachée au joug des Musulmans. Sous la domination des Goths, ce fut une province composée de différents comtés qui, à notre avis, équivalaient à des gouvernements. Conquise, de même que toutes les autres provinces du royaume, par les Musulmans, elle fut l'une des premières à recouvrer son indépendance.

L'histoire des premiers pas de la restauration dans cette terre, alors limitrophe, est fort obscure. La seule chose que nous nous hasarderons à en dire, c'est qu'il paraît que les anciens comtes, ou ceux qui leur succédèrent, gouvernaient la Castille sous la suzeraineté du royaume de Léon. Ce vasselage, d'après les conjectures les plus probables, se bornait à imposer aux seigneurs l'obligation d'assister le roi avec des hommes et de l'argent lorsqu'il avait à combattre les infidèles.

Cependant, entre la vérité de l'histoire et les inventions de la fable, on distingue vers les premières années du IX° siècle, la figure d'un certain don Rodrigue, comte de Castille, le premier dont l'existence ait le reflet de quelque authenticité. Il eut pour fils et successeur don Diego Porcellos, dont la fille, *Sula Bella*, épousa, au dire des historiens, un chevalier du nom de *Nuño Belchides*, ou *Bellidez*, lequel fonda Burgos. Les uns prétendent qu'il était Allemand; d'autres le font Castillan.

L'opinion des premiers s'appuie sur le nom même de Burgos, que Nuño donna à sa fondation, simple forteresse dans l'origine, aujourd'hui devenue ville. En Allemagne, disent-ils, les villages sont appelés *burgos* (bourgs); donc, l'origine du nom de la cité castillane est allemande; donc, celui qui le lui donna était Allemand lui-même. Il y a bien des étymologies, convenons-en, moins fondées que celle-là; mais les érudits de l'opinion contraire objectent que Nuño est un nom castillan; que Belchides (1) ou Bellidez est encore un nom patronimique de formation castillane; que Burgos pourrait fort bien

(1) Fils de Bellido, de même que Gonzalez signifie fils de Gonzalo, Salvadores, fils de Salvador, etc., etc.

G. P. Villa - amil Dibujo.

Lith. par Benoist

CAPILLA DE LA PRESENTACION

Catedral de Burgos

CHAPELLE DE LA PRÉSENTATION

Cathédrale de Burgos

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

Imp. Lemercier, Benard et Cᵉ. à Paris

el latin del Bajo Imperio con mucha anterioridad al caballero en cuestion; y por último que no habiendo hechos en contra y sí razones en pro, parece mas conforme á justicia atribuir la fundacion de la ciudad á un natural que á un extranjero.

A la última opinion nos confesamos inclinados, pero como quiera que ello sea, lo que no admite duda es que Burgos fué en sus principios castillo fuerte, construido á manera de nido de águila real en lo mas alto de un elevado y escabroso cerro. De allí, como acontece á las aguas de un arroyo, siguiendo la vertiente extendió sus límites hasta las orillas del Arlanzon, en cuya márgen derecha existe aun la ciudad propiamente dicha.

Era ya esta de las mas importantes de aquel territorio á principios del X° siglo, puesto que entonces la eligieron para residencia de sus jueces los Castellanos sublevados contra Fruela II° de Leon, porque aquel monarca mandó matar á los condes de Castilla, á quienes con engaños llevó á su corte. De entonces hasta la independencia del condado, que el valor y la sagacidad del famoso Fernan Gonzalez (1) arrancaron á Sancho el Gordo, y durante el período que medió hasta la reunion definitiva de los dos reinos en la persona de D. Fernando el Santo, segundo de Castilla y tercero de Leon, fué siempre Burgos capital. Conservó ese título muchos años después, y mas han sido necesarios para que decayendo sucesivamente, llegara á ser lo que hoy la vemos: una ciudad de tercer órden en España.

Las cercanías de Burgos ofrecen con lo interior del pueblo un contraste no menos notable que el de su estado actual con la idea que los recuerdos históricos de la antigua capital de Castilla despiertan en el ánimo.

Las aguas del Arlanzon fertilizan una deliciosa vega donde, contra la costumbre de Castilla, abundan el arbolado y las huertas, cuya frondosidad y verdura alegran el ánimo: la ciudad interiormente con sus angostas y mal empedradas calles es lóbrega y mezquina. En la historia ya hemos dicho lo que Burgos fué; lo que hoy es todos lo saben.

Sin embargo, cuando desde las Huelgas se camina á Burgos, siempre por una deliciosa alameda á cuyo extremo se deja ver un puente sólido y no sin elegancia, el aspecto del Espolon con sus edificios ni tan modestos que puedan confundirse con las casas ordinarias, ni tan magníficos que lleguen á palacios; las estatuas por él repartidas; una fuente que en el fronterizo arrabal parece de lejos lo que no es de cerca, y sobre todo las afiligranadas torres de la catedral, cuyas elegantes agujas se dibujan graciosamente en el espacio; el conjunto, en fin, que á la vista se ofrece, anuncia un gran pueblo al viajero que por vez primera lo contempla. Pero hablemos de la catedral, que razon es, tanto porque ella nos pone ahora la pluma en la mano, cuanto porque se cuenta en el número de los mas bellos y acabados ejemplos que de la arquitectura gótica podemos presentar al público.

Construida en la falda del gran cerro que sirve de asiento al castillo, y por consecuencia en terreno desigual y escabroso, por unas partes es necesario subir escaleras para entrar en el templo, y por otras bajarlas con el mismo objeto. Su planta exterior es irregular; la interior como de costumbre en forma de cruz, con la agregacion al costado derecho de un cuerpo ocupado por varias notabilísimas capillas, fundaciones de ilustres y piadosas familias,

(1) Fernan Gonzalez vendió al rey un caballo y un azor en una crecida suma, pactando que esa se doblara por cada un dia que después del señalado se tardase el pago. Al vencimiento, Sancho el Gordo no cumplió su oferta: reclamó el conde, pasaron dias, creció la deuda en progresion espantosa, y cada vez era el pagarla mas difícil. Entonces el acreedor entró á mano armada en las tierras del deudor, quien vencido estipuló reconocer, y reconoció en efecto, la independencia de Castilla, quedando libre de toda obligacion pecuniaria. Diestro anduvo Fernan Gonzalez, pero sin el valor y la fortuna de poco le sirviera la astucia.

être dérivé du mot *burgus*, employé dans la latinité du Bas-Empire pour désigner certaines forteresses, bien avant l'existence du chevalier en question; et enfin, qu'il paraît plus juste d'attribuer la fondation de la ville à un naturel qu'à un étranger, eu égard à ce qu'aucun fait ne contredit cette opinion que bien des raisons appuient.

C'est, nous l'avouons, à cette dernière opinion que nous inclinons nous-mêmes; mais, quoi qu'il en soit, ce qui est hors de doute, c'est que Burgos fut dans l'origine un château fort, construit, ainsi qu'une aire, au sommet d'une montagne haute et escarpée. De là, pareil aux eaux d'un ruisseau, et suivant le versant de la montagne, il étendit ses limites jusqu'aux bords de l'Arlanzon. On voit encore sur la rive droite de cette rivière la cité proprement dite.

Elle était déjà l'une des plus importantes de cette contrée vers le commencement du X° siècle, puisque alors elle fut choisie comme résidence de leurs juges (1) par les Castillans soulevés contre Fruela II, roi de Léon. Ce roi avait fait tuer les comtes de Castille qu'il avait traîtreusement attirés à sa cour; et le soulèvement des Castillans avait été la suite de cet attentat. Depuis lors jusqu'à l'indépendance du comté, que le courage et la sagacité du fameux Fernand Gonzalez (2) arrachèrent à Sanche le Gros, de même que pendant la période qui s'écoula jusqu'à la réunion définitive des deux couronnes de Castille et de Léon, sur la tête de don Ferdinand le Saint, deuxième du nom en Castille, et troisième à Léon, Burgos fut toujours la capitale. Ce titre lui resta pendant plusieurs années encore, et il en a fallu bien davantage pour que Burgos, dans sa décadence, arrivât successivement à son état actuel, à celui d'une ville de troisième ordre en Espagne.

Les environs de Burgos offrent avec l'intérieur de la ville un contraste non moins frappant que celui que présente son état actuel par rapport à l'idée que les souvenirs historiques de l'ancienne capitale de la Castille réveillent dans l'imagination.

Les eaux de l'Arlanzon fertilisent une campagne délicieuse où, chose rare en Castille, abondent les arbres et les jardins. Partout une riche végétation réjouit l'esprit et les yeux. L'intérieur de la ville, avec ses rues étroites et mal pavées, offre un aspect sombre et mesquin. Nous avons déjà dit ce que fut Burgos: chacun sait ce qu'il est aujourd'hui.

Cependant, lorsqu'on se rend de las Huelgas à Burgos, en suivant une délicieuse allée de peupliers, à l'extrémité de laquelle on aperçoit un pont solide et non dépourvu d'élégance, l'aspect de l'*Espolon* (3), avec ses édifices qui ne sont ni assez modestes pour être confondus avec les maisons ordinaires, ni assez beaux pour mériter le nom de palais; les statues qu'on y voit de côté et d'autre; la fontaine qu'on a devant les yeux, et qui de loin paraît bien plus belle qu'elle n'est de près; et surtout les tours sveltes et déliées de la cathédrale, dont les aiguilles élégantes se dessinent si gracieusement dans l'espace: l'ensemble, enfin, qui s'offre à la vue, annonce une grande ville au voyageur qui le contemple pour la première fois. Mais parlons de la cathédrale, d'abord parce que c'est elle qui nous a fait prendre la plume, puis parce qu'elle est au nombre des modèles d'architecture gothique les plus beaux et les plus accomplis que nous puissions présenter au public.

Bâtie au pied de la haute colline au sommet de laquelle est assis le château, et par conséquent sur un terrain inégal et anfractueux, il faut, pour entrer dans le temple, monter des degrés par quelques endroits et en descendre par d'autres. L'ordonnance extérieure en est irrégulière; l'intérieur, suivant l'usage, est en forme de croix, sauf l'aggrégation, sur le côté droit, d'un corps de bâtiment occupé par différentes chapelles, toutes fort remar-

(1) Dans le moyen âge, quelques-unes des petites républiques qui se constituèrent au nord de l'Espagne donnèrent à leurs magistrats le titre et les fonctions de juge.

(2) Fernand Gonzalez vendit au roi un cheval et un faucon moyennant une forte somme: il fut convenu que cette somme serait doublée pour chaque jour de retard que le roi mettrait à s'acquitter. A l'échéance, Sanche le Gros manqua à ses engagements: le comte réclama; les retards se prolongèrent, la dette s'accrut dans une effrayante progression et chaque jour le payement en devint plus difficile. Alors le créancier envahit en armes les terres du débiteur, lequel, ayant été vaincu, s'engagea à reconnaître et reconnut en effet l'indépendance du comté de Castille: à cette condition sa dette lui fut remise. Fernand Gonzalez fit preuve d'adresse dans cette circonstance; mais sans le courage et la fortune, sa ruse ne lui eût que médiocrement réussi.

(3) En français, éperon. On nomme ainsi le point d'entrée de la ville de Burgos sur lequel est construit un éperon qui sert à rompre le cours de l'Arlanzon.

contándose entre ellas la de la Presentacion que nuestra lámina representa.

No es de nuestro propósito ni la necesidad exige que describamos menudamente el maravilloso trabajo del cimborio y torres, trepados uno y otras con tan sutil primor en los calados, y tan fantástico y caprichoso gusto en el dibujo que no parece sino que los artífices poseian algun secreto para convertir la piedra en materia tan ductil y maleable como la cera. Las tres fachadas del *Perdon*, de los *Apóstoles* y de la *Pellejería*, son dignas de estudio y atencion por la riqueza del ornato, aunque no siempre las esculturas que las adornan sean perfectas. Los ingresos al templo en esas fachadas, son arcos semejantes al que hemos descrito en nuestro anterior artículo, es decir, apuntados y disimulando con la artística disposicion de sus columnas laterales, y la progresion decreciente de sus curvas aristas, la solidez considerable del muro.

Desdichadamente las casas que se agrupan en torno y á cortísima distancia del templo, impiden que se goce el efecto magnífico que de otra manera produciria la vista de su masa.

Dentro de la catedral, todo es grande, todo cristiano, si bien tiene acaso mas luz de la que al efecto religioso conviniera en nuestro sentir: pero con todo eso, lo repetimos, es aquel verdaderamente un templo católico. Su fundacion remonta á los principios del siglo XIII°, y se debe á S. Fernando, en quien la piedad andaba siempre junta con la grandeza de ánimo. Toledo le debe su iglesia primada; Salamanca su célebre universidad; Córdoba y Sevilla verse libres de infieles y restituidas á la corona; la magistratura española la institucion del Consejo de Castilla; la nacion entera el haber echado los cimientos de su administracion. Si la Iglesia ha reconocido en Fernando III° un santo, la historia prueba que fué además un gran rey.

Al enunciar la fecha de su fundacion hemos dicho ya el estilo de la obra, pero como no lo fué de un dia la de la catedral, sus remates pertenecen á los diferentes estilos posteriores, circunstancia que si en algunas partes la aventaja, en general produce cierta falta de armonía y homogeneidad en el todo.

En el crucero por ejemplo hay contradiccion con el resto del edificio, porque habiéndose arruinado el primitivo hubo de reedificarse á mediados del siglo XVI°, reinando el emperador Cárlos V°, y por lo mismo, segun el gusto del renacimiento, que entonces era el dominante. Quizá por eso tambien no es interiormente la catedral de Burgos lo que por el aspecto exterior pudiera esperarse.

El retablo mayor, que es de fines del mismo siglo, aunque bueno, no iguala á las obras de Berruguete y demás artistas sus émulos: mas son dignos de estudio los bajos relieves del trascoro, que en mármoles figuran la pasion del Redentor del mundo.

Las capillas que la catedral tiene son nueve, en su mayor parte llenas de modelos del arte y muy singularmente la del Condestable, que publicaremos, y la de la Presentacion, que hoy reproducimos por medio de la litografía.

A la mano derecha de la nave principal, caminando al crucero, y después de la de los Remedios, está nuestra capilla, en la cual, como en el ingreso al coro de las Huelgas, verán prontamente los artistas la reunion y amalgama de dos estilos bien distintos.

Y en efecto, el pilar robusto y sencillo, los muros fortísimos, los arcos macizos, pregonan á voces que pertenece el casco, si así puede decirse, á la época mas remota de la vida de aquel templo; mientras que los ajimeces dobles con sus adornos trepados, el balconcillo primoroso del órgano, la portada exquisita de la sacristía, y el gusto perfecto, la correccion del dibujo, lo acabado de la ejecucion de los relieves del sepulcro que ocupa el primer término de la estampa, no pueden menos de reconocerse como pertenecientes á lo mas feliz de la época del renacimiento.

Cuando los ojos ven con tal facilidad el contraste, prolijo fuera insistir en demostrarlo; y por otra parte, á propósito de las Huelgas, hemos ya dicho

quables, et fondées par d'illustres et pieuses familles; chapelles au nombre desquelles se trouve celle dite de la *Présentation*, qui fait l'objet de notre lithographie.

Nous ne nous proposons nullement, et d'ailleurs, nous ne jugeons pas nécessaire d'entrer dans une description minutieuse du merveilleux travail de la coupole et des tours, sculptées à jour avec une délicatesse tellement subtile et un goût de dessin si fantastique et si capricieux qu'on dirait que leurs auteurs possédaient quelque secret pour rendre la pierre aussi ductile et aussi malléable que la cire. Les trois portails du *Pardon*, des *Apôtres* et de la *Mégisserie* méritent une attention et une étude particulières par la richesse de leurs ornements, bien que les sculptures n'en soient pas toujours parfaites. Les entrées du temple, dans ces portails, sont des arceaux en ogive pareils à ceux que nous avons décrits dans notre précédent article; c'est-à-dire que la disposition artistique de leurs colonnes latérales et la progression décroissante des courbes de leurs arêtes dissimulent la solidité considérable du mur.

Malheureusement, les maisons groupées autour, et à fort peu de distance du temple, empêchent que l'on puisse jouir de l'effet magnifique que produirait sans cela l'aspect de sa masse.

Dans l'intérieur de la cathédrale, tout est grand, tout est chrétien, bien qu'il y ait peut-être plus de jour qu'il n'en faudrait, à notre avis, pour l'effet religieux. Malgré tout, nous le répétons, c'est bien là véritablement un temple catholique. Sa fondation remonte au commencement du XIII° siècle : elle fut l'œuvre de saint Ferdinand, chez qui la piété s'unit toujours à la grandeur d'âme. Tolède doit à ce saint roi son église primatiale; Salamanque, sa célèbre université. Par lui, Cordoue et Séville furent délivrées du joug des infidèles et rendues à la couronne. Ce fut lui qui porta si haut la magistrature espagnole, par l'institution du conseil de Castille; c'est encore à lui que la nation entière doit les fondements de son administration. Si l'Église a mis Ferdinand III au rang des saints, l'histoire, de son côté, prouve qu'il fut en outre un grand roi.

En énonçant la date de sa fondation, nous avons dit quel est le style du monument. Mais comme la cathédrale ne fut pas l'ouvrage d'un jour, ses derniers travaux appartiennent aux différents styles postérieurs. Cette circonstance, qui, sous quelques rapports, fut un avantage, a privé l'ensemble d'harmonie et d'homogénéité.

Ainsi, par exemple, le transsept, c'est-à-dire, l'intersection des trois nefs est en contradiction avec le reste de l'édifice, parce que, la voûte centrale s'étant écroulée, il fallut en réédifier les supports vers le milieu du XVI° siècle, sous le règne de l'empereur Charles-Quint, et par conséquent, dans le goût de la renaissance qui dominait alors. C'est peut-être à cause de cela que l'intérieur de la cathédrale de Burgos ne répond pas à ce que promet l'aspect extérieur.

Le retable principal, qui est de la fin du même siècle, quoique bon, n'est pas à la hauteur des ouvrages du Berruguet et des autres artistes, ses émules. Mais nous citerons comme méritant d'être étudiés, les bas-reliefs de l'arrière-chœur, où la passion du Rédempteur du monde est représentée en marbre blanc.

Les chapelles de la cathédrale sont au nombre de neuf. Elles abondent, pour la plupart, en modèles de l'art, et particulièrement celle du *Connétable*, que nous publierons, et celle de la *Présentation*, que nous donnons aujourd'hui.

Celle-ci se trouve à droite de la nef principale, en s'acheminant vers le jubé, et après avoir dépassé la chapelle dite des *Remèdes*. Là, de même que dans l'entrée du chœur de las Huelgas, les artistes reconnaîtront de prime-abord la réunion et l'amalgame de deux styles bien distincts.

En effet, le robuste et simple pilier, les murs puissants, les lourds arceaux, annoncent à haute voix que la cage, si l'on peut s'exprimer ainsi, appartient à l'époque la plus reculée de la vie de ce temple; tandis que, dans les doubles fenêtres à ornements à jour, dans le charmant balcon de l'orgue, dans la délicieuse façadè de la sacristie, et dans le goût parfait, la correction du dessin, et le fini du travail des bas-reliefs du tombeau qui occupe le premier plan, l'on ne saurait s'empêcher de reconnaître l'époque la plus heureuse de la renaissance.

Le contraste étant si frappant, il est inutile que nous insistions à le démontrer. A propos de las Huelgas, nous avons d'ailleurs exprimé déjà notre

G. P. Villa - arnul. pinxit

Lith. par Asselineau et Bayot.

INTERIOR DE LA CAPILLA DE S. ISIDRO en la Parroquia de S. Andres en Madrid.

INTÉRIEUR DE LA CHAPELLE DE S^t ISIDRO dans la Paroisse de S^t André, à Madrid.

à Paris, chez A. Hauser, Boul^d des Italiens 11.

Imp. Lemercier, Bernard et C^e

nuestro sentir en la materia. Solo nos detendremos un momento en el sepulcro que encierra las cenizas de D. Gonzalo Diaz de Lerma (1), fundador de la capilla, para recomendarlo particularmente á la atencion de los amantes de las artes, ya por su magnificencia, ya porque en la gracia y elegancia de su conjunto recuerda los monumentos cinerarios de las escuelas griega y romana. El bulto de D. Gonzalo está perfectamente ejecutado, el partido de los paños es bueno, y la expresion de la fisonomía está en concordancia con el lugar y el objeto: pero los medallones del sarcófago separados unos de otros por un simétrico y gracioso follaje, son lo que mas digno nos parece de atencion y estudio. Singularmente el de los piés del sepulcro, sostenido por dos ángeles ó genios alados, es de lo mas suave y agradable que imaginarse puede (2).

Inútil será decir que mas de una vez volveremos á Burgos y á su catedral, y el mérito de esta nos induce á creer que no ha de pesarles á nuestros lectores que así lo hagamos.

CAPILLA Y SEPULCRO DE SAN ISIDRO

EN LA PARROQUIA DE SAN ANDRÉS DE MADRID.

(Cuaderno 3º. — Estampa IIIª.)

En uno de los mas solitarios y tristes barrios de Madrid y casi á espaldas de la plazuela de la Cebada, cuya patibularia celebridad es harto notoria, se halla la parroquia de San Andrés, iglesia poco notable exteriormente, y que contiene sin embargo entre otras curiosidades la capilla llamada del Obispo, de que hablaremos á su tiempo, y otra que es asunto de esta noticia y encierra el sepulcro del santo labrador patrono de la capital de España. Esta no tiene, con respecto al resto de la monarquía, la importancia relativa de que disfruta Paris, que en todo y por todo es la primera ciudad de Francia; y de aquí una de las muchas y no la menos importante de las diferencias que entre los dos paises pueden señalarse. Como hasta el reinado de Felipe IIº no fué definitivamente Madrid metrópoli de la Península, y antes de aquella época Toledo, Valladolid y aun Segovia ocupaban mas alto lugar en la gerarquía de los pueblos españoles, apenas se encuentran en la moderna capital vestigios de los buenos tiempos de la arquitectura gótica, ni de la arábiga, ni casi de la del renacimiento: mas en cambio allí es donde la escuela clásica ó greco-romana ha dejado mas grandiosa y frecuente huella.

Así, el Palacio, la Casa de correos, la Aduana, las puertas de San Vicente y de Alcalá, el Museo de pinturas, el Observatorio astronómico y algunos edificios mas, cautivan la atencion y satisfacen el ánimo de aquellos inteligentes cuyas ideas severas no consienten en la arquitectura que la imaginacion sacuda las trabas del gusto antiguo.

Nosotros, y en paz de todos sea dicho, creemos que en punto á templos no es en Madrid donde el curioso puede formar idea de la riqueza monumental española, si bien algunos hay no indignos de atencion y de estudio. Por mas que otra cosa se diga, en nuestra patria el clasicismo así en artes como en literatura apenas ha existido mas que de real órden. Así, Felipe IIº, cuyo recreo y descanso fué la obra del Escorial, mandó que no pudiera construirse en sus vastos dominios edificio público alguno sin que previo el exámen de Herrera

(1) Fué canónigo de aquella iglesia y familiar del pontífice romano.

(2) Nos hemos referido únicamente á la parte de la capilla que nuestra estampa representa, en razon á que nos proponemos publicar mas adelante el resto de sus bellezas.

manière de voir à ce sujet. Seulement, nous nous arrêterons un moment sur la tombe où sont renfermées les cendres de D. Gonzalo Diaz de Lerma (1), fondateur de la chapelle, pour la recommander particulièrement à l'attention des amis des arts, autant en raison de sa magnificence que parce qu'elle rappelle, par la grâce et l'élégance de l'ensemble, les monuments cinéraires des écoles grecque et romaine. La statue de D. Gonzalo est parfaitement exécutée, la draperie en est bonne, et l'expression de la physionomie est tout à fait d'accord avec le lieu et l'objet; mais ce qui nous semble surtout mériter d'être étudié ce sont les médaillons du sarcophage, séparés les uns des autres par un feuillage symétrique et gracieux. Celui surtout qu'on voit au pied de la tombe, soutenu par deux anges ou génies ailés, est tout ce qu'on peut imaginer de plus suave et de plus charmant (2).

Il est inutile de dire que nous reviendrons plus d'une fois à Burgos et à sa cathédrale. Le mérite de ce monument nous porte à croire que nos lecteurs n'en seront nullement fâchés.

CHAPELLE ET TOMBEAU DE SAINT-ISIDRO

DANS LA PAROISSE DE SAINT-ANDRÉ, A MADRID.

(3e Livraison. — Planche III.)

Dans un des quartiers les plus solitaires et les plus tristes de Madrid, et presque adossée à la place de la Cebada, de patibulaire mémoire, se trouve l'église paroissiale de Saint-André qui n'a rien de bien notable à l'extérieur et qui cependant contient, entre autres curiosités, la chapelle dite de l'Évêque, dont nous parlerons en temps et lieu, et celle qui fait l'objet de notre article et renferme le tombeau du saint laboureur, patron de la capitale d'Espagne. Madrid n'a point, par rapport au reste de la monarchie, l'importance relative dont jouit Paris, qui en tout et pour tout est bien la première ville de France. C'est là une et non la moins importante des nombreuses différences qui peuvent être signalées entre les deux pays. Comme Madrid ne fut définitivement métropole de la Péninsule qu'au règne de Philippe II, et qu'auparavant Tolède, Valladolid et même Ségovie occupaient une place supérieure dans la hiérarchie des villes espagnoles, on ne rencontre dans la moderne capitale presque aucun vestige des beaux temps de l'architecture gothique ou mauresque. On peut même, jusqu'à un certain point, en dire autant des traces de la renaissance. Mais, en revanche, c'est là que l'école classique ou gréco-romaine a laissé son empreinte la plus grandiose et la plus fréquente.

Ainsi le Palais, l'Hôtel des postes, celui des douanes, les portes de Saint-Vincent et d'Alcala, le Musée de peinture, l'Observatoire astronomique et quelques autres édifices encore, captivent l'attention et répondent au goût de ces connaisseurs dont les idées sévères ne souffrent pas en architecture que l'imagination secoue les entraves du goût antique.

Quant à nous, et ceci soit dit sans blesser personne, nous croyons qu'en fait de temples, ce n'est pas à Madrid, bien qu'il y en ait quelques-uns dignes d'attention et d'étude, que les curieux peuvent prendre une idée des richesses monumentales de l'Espagne. Quoi qu'on en dise, le genre classique, dans les arts comme en littérature, n'a à peu près existé dans notre patrie que par ordonnance royale. Ainsi Philippe II, qui chercha ses délassements et le repos dans la construction de l'Escurial, avait ordonné qu'aucun édifice public ne se bâtit dans son vaste empire sans qu'il en eût approuvé, sur l'avis d'Herrera, les plans et l'ordonnance qui, à cet effet, devaient lui être préalable-

(1) Il fut chanoine de cette église et familier du souverain pontife.

(2) Nous n'avons parlé que de la partie de la chapelle représentée dans notre lithographie, parce que nous nous proposons de traiter plus tard du reste des beautés qu'elle renferme.

aprobase él mismo sus planos y trazas que al efecto habian de sometérsele (1). Fácilmente se colige, que mientras aquella disposicion estuvo vigente, el gusto del arquitecto de San Lorenzo hubo de ser tambien el de todos los demás de España. Casi lo mismo aconteció en el reinado de Cárlos IIIº, haciendo la academia de San Fernando, creada por Fernando VIº, las veces del arquitecto de Felipe IIº. Pero así en el período que media entre los dos monarcas que hemos citado, como en el posterior, y á pesar de las restricciones que las ordenanzas municipales impusieron á la libertad de la invencion, el hecho es, que apenas bajaron al sepulcro los soberanos cuya voluntad enérgica contuviera á los artistas dentro de los límites del clasicismo, comenzaron á salir de ellos á pasos agigantados los arquitectos, y el público gozoso los aplaudia y excitaba á abandonar enteramente la trillada senda. Lejos estamos de aplaudir las extravagancias que produjera la libertad exagerada concedida por los artistas á su ingenio; merced al cielo, no tenemos el mal gusto de Churriguera; pero debemos al público la verdad, y esta exige le digamos, que en España en artes y en letras la imaginacion ha dominado siempre, ó en otras palabras, que todas las obras del ingenio mas tienen entre nosotros de poéticas que de razonadas.

Que así convenga ó deje de convenir no lo decidiremos nosotros, porque carecemos de autoridad para ello, y aun teniéndola tal vez no quisieramos usarla en la materia: mas el hecho es cierto y por eso lo consignamos, sirviéndonos de apoyo y ejemplo el asunto de la estampa IIIª de nuestro tercer cuaderno.

La capilla de San Isidro es una adicion lateral hecha á la parroquia de S. Andrés á mediados del siglo XVIIº, reinando Felipe IVº, con arreglo á un modelo construido por Fray Diego de Madrid, religioso capuchino, que antes habia dirigido ya la fábrica del convento de su órden en Jaen. Hízose la obra bajo la direccion del arquitecto José de Villareal, maestro mayor entonces de la real casa.

Contemporáneo y subalterno del gran pintor Velazquez (2) hizo Villareal el casco de la capilla con una severidad y correccion de estilo que tal vez le inoculó el pintor sevillano. Así el zócalo general, las pilastras y cornisamento si no admiran por lo menos no excitan la indignacion de los clásicos. Mas no le alcanzó la vida al arquitecto para concluir la comenzada obra, y D. Sebastian de Herrera y Barnuevo que le sucedió en ella, así como en el título de maestro y trazador mayor de las reales, era, como lo dice en su cándida indignacion el señor Llaguno, *pintor y escultor sobresaliente* (3), *pero arquitecto licencioso*. La justificacion de ese durísimo epíteto la encuentra el autor citado en las dos estancias que componen el todo de la capilla de que vamos hablando. La primera es cuadrada, rica con los mármoles de que son el zócalo y pilastras y adornada con profusion abundantísima de follajes de buena ejecucion y no mal dibujo, si bien algun tanto confusos y sobrecargados (4). La capilla propiamente dicha ó la segunda estancia tiene la forma exteriormente rectangular y de un polígono de ocho lados en lo interior. Doce columnas con sus pedestales, ellas y ellos de mármol negro, coronadas por capiteles de bronce dorado, sostienen el cornisamento y sobre este se apoya una alta y elegante cúpula que cubre y termina el edificio.

La cornisa, que es de mármol, y la cúpula están cubiertas de un adorno de estuco sobrepuesto imitando jaspes que se asemeja al del órden compuesto de la arquitectura greco-romana, pero que es mas complicado, caprichoso y confuso que aquel.

Hállanse en el centro el altar y su tabernáculo que tienen cuatro fachadas simétricas, y en el medio del último la urna sepulcral (5) y la estatua del santo

(1) El rey despachaba con Herrera una ó dos veces á la semana como con cualquiera otro de sus secretarios; por manera que en realidad el ilustre arquitecto desempeñaba las funciones del ministro de obras públicas de Francia.

(2) Villareal fué *ayuda de furriera* en palacio siendo D. Diego Velazquez de Silva aposentador mayor.

(3) Como discípulo del célebre Alonso Cano.

(4) En esta estancia hay cuatro cuadros de Carreño y Rizzi que representan pasajes de la vida del santo. El mas importante históricamente es en el que se figura á Alfonso VIIIº reconociendo en el cadáver de san Isidro la persona del pastor que le guió en Sierra Morena cuando atravesando aquellas intrincadas breñas ganó la señalada victoria de las Navas de Tolosa.

(5) El cadáver del santo está en San Isidro el Real.

ment soumis (1). On comprend aisément que, tant que dura cette disposition, le goût de l'architecte de l'Escurial dut être aussi celui de tous les autres architectes de l'Espagne. Il en arriva à peu près autant sous le règne de Charles III, l'académie de Saint-Ferdinand, créée par Ferdinand VI, ayant été appelée à remplir les fonctions autrefois commises à l'architecte de Philippe II. Mais tant dans la période qui s'était écoulée entre ces deux règnes que dans celle qui lui succéda, les architectes, aussitôt que les souverains dont l'énergique volonté avait renfermé l'art dans les limites du genre classique furent descendus au tombeau, commencèrent à sortir de ces limites à pas de géant, et le public enchanté les applaudit et les excita à abandonner tout à fait les sentiers battus. Nous sommes loin d'approuver les extravagances de la liberté exagérée que les artistes laissèrent à leur imagination. Grâce au ciel, nous n'avons pas le mauvais goût de Churriguera; mais nous devons au public la vérité, et la vérité nous oblige à lui dire qu'en Espagne, dans les arts et dans les lettres, l'imagination domina sans cesse, ou, en d'autres termes, que toutes les productions de l'esprit sont, chez nous, bien plus poétiques que raisonnées.

Que cela soit un bien ou un mal, ce n'est pas nous qui en déciderons, parce que nous manquons d'autorité pour le faire, et l'eussions-nous, peut-être ne voudrions-nous pas en faire usage ici. Mais le fait en lui-même est certain, et c'est pour cela que nous le consignons en produisant, à l'appui, l'exemple que nous fournit le sujet de la planche III de notre troisième livraison.

La chapelle de Saint-Isidro est une annexe latérale ajoutée à l'église paroissiale de Saint-André, vers le milieu du XVIIe siècle, sous le règne de Philippe IV. Le modèle en fut donné par frère Diego de Madrid, capucin, lequel avait déjà dirigé auparavant la construction du couvent de son ordre à Jaen. Les travaux furent conduits par Joseph de Villareal, alors architecte du roi.

Contemporain du grand peintre Velazquez, et son subordonné (2), Villareal construisit la cage de la chapelle avec une sévérité et une correction de style que lui inspira peut-être le peintre sévillan. Aussi le socle général, les pilastres et l'entravement, s'ils ne sont pas objets d'admiration pour les classiques, n'excitent-ils pas du moins leur indignation. Mais l'architecte ne vécut pas assez pour terminer son œuvre, et Don Sébastien de Herrera y Barnuevo, qui lui succéda dans la direction des travaux de la chapelle, comme dans sa charge de maître et ordonnateur principal des œuvres du roi, était, comme le dit M. Llaguno, dans sa candide colère, *un peintre et un sculpteur éminent* (3), *mais un architecte à idées déréglées*. M. Llaguno fonde le reproche qu'il adresse à Barnuevo sur ce qu'il divisa en deux pièces la chapelle qui nous occupe. La première est carrée, enrichie des marbres dont se composent le socle et les pilastres, et prodigalement ornée de feuillages dont l'exécution est bonne et dont le dessin n'est pas mauvais, quoiqu'il y ait surcharge et confusion (4). La seconde pièce, ou bien la chapelle proprement dite, est, à l'extérieur, de forme rectangulaire, et présente à l'intérieur un polygone à huit côtés. Douze colonnes en marbre noir, assises sur des piédestaux de même nature et surmontées de chapiteaux en bronze doré, soutiennent l'entravement qui sert d'appui à une haute et élégante coupole.

La corniche, qui est en marbre, et la coupole sont couvertes d'un ornement superposé, en stuc imitant le jaspe. Cet ornement tient de l'ordre composite gréco-romain; mais il est plus compliqué, plus capricieux et plus confus.

Au milieu de la chapelle se trouvent l'autel et son tabernacle, à quatre faces symétriques, et au centre du tabernacle l'urne sépulcrale (5) et la

(1) Herrera travaillait avec le roi une ou deux fois par semaine, comme tout autre de ses secrétaires d'état, de manière que l'illustre architecte remplissait, au fond, les fonctions qui, de nos jours, sont attribuées en France au ministre des travaux publics.

(2) Villareal était fourrier-adjoint des logis du roi pendant que D. Diego Velazquez de Silva était grand-maréchal du palais.

(3) Il était élève du célèbre Alonso Cano.

(4) Dans cette première pièce se trouvent quatre tableaux de Carreño et de Rizzi, sur des passages de la vie du saint. Le plus important, sous le rapport historique, est celui qui représente Alphonse VIII reconnaissant, dans le cadavre de saint Isidro, le pasteur qui le guida dans la Sierra-Morena, quand il eut à en traverser les scabreux défilés pour aller remporter la célèbre victoire de las Navas de Tolosa.

(5) Le corps du saint est à Saint-Isidro-le-Royal.

en traje de labrador de pié sobre ella. Insisten en la cornisa las estatuas de las virtudes cardinales, y coronando un grupo de ángeles y querubines remata el tabernáculo una pequeña que representa la Fé (1).

El efecto que en nosotros produce la capilla, ni es aquel santo, religioso y poético que la catedral de Toledo, ni tampoco el desagradable que la fachada del Hospicio de Madrid nos causa. Faltan á la verdad en el monumento que examinamos el vigor y la pureza clásicas, sin que en su lugar hallemos el atrevimiento ingenioso de los arquitectos llamados góticos : pero todavía queda bastante de la regularidad greco-romana para que la vista perciba bien el ordenamiento del edificio sin que se lo estorbe la profusion del adorno cuyo dibujo caprichoso suspende la imaginacion y entretiene el ánimo.

La elevacion de la cúpula por otra parte contribuye á dar solemnidad al lugar, y en resúmen la capilla de San Isidro es un trozo digno de exámen, ya que no pueda presentarse como un modelo acabado.

Puesta en perspectiva la capilla para que pueda gozarse su efecto general, nos ha quedado en el primer término una parte del altar mayor de la iglesia, que ni es tan bueno que merezca especial descripcion, ni tan malo que sea digno de desprecio. A su derecha y en un altar portátil se ve la efigie del patriarca San José, que así es costumbre colocar en España á los santos mas notables durante sus respectivas octavas. Mas á la derecha, apoyándose en el gran pilar del arco toral, se ve y debe estudiarse como documento para la historia de los trajes, una estatua de madera, que segun la tradicion lo afirma, es la *vera efigies* ó fiel traslado en fisonomía y vestiduras del cadáver del santo, tal como se le halló en un gran féretro de madera (2) sepultado al pié del lugar mismo en que hoy se halla el nicho donde la imágen se mira. Una pequeña reja de hierro empotrada en el pavimento del presbiterio señala el sitio que ocupó la sepultura.

El momento en que nuestra estampa copió la iglesia es el del cánon de la misa mayor, y de lo escaso de la concurrencia se infiere que fué en dia no feriado.

Obsérvese á las mujeres sentadas en el suelo y sobre los talones y aun á algun hombre tambien, pero á todos dispersos, sin órden ni concierto, colocándose cada cual donde mas á cuento le viene. Ahí como en todas partes, en misa como en los toros, el pueblo español manifiesta una de sus cualidades esenciales: cierto amor innato y tal vez exagerado á la personal independencia, que se opone siempre á la esclavitud y no pocas veces al órden. Lo que propiamente se llama pueblo, las clases pobres y los proletarios, han sido siempre libres en España, siempre sin excepcion de épocas ni de circunstancias.

Volviendo á la iglesia, y para concluir este artículo como lo hemos empezado, comparando el pueblo adonde escribimos con aquel á que pertenecemos; el solo arreglo de las sillas en los templos franceses, puesto en paralelo con los escasos y duros bancos de madera de los nuestros, hace constante la inmensa diferencia entre una y otra nacion. En Francia la simetría y la comodidad; en España la independencia individual, lo absolutamente indispensable y nada mas (3).

(1) Hay además varias pinturas por Francisco Caro y Alonso del Arco, y hubo en los nichos de los intercolumnios las estatuas del santo y de su mujer santa María de la Cabeza ejecutadas por Manuel Pereira, segun Ponz y Cean Bermudez. Hoy están las dos en la iglesia de San Isidro el Real, antes colegio imperial de los jesuitas.

(2) Se conserva en la sacristía de San Andrés.

(3) Hace pocos años que ya en Madrid hizo poner sillas el malogrado marqués de Pontejos en algunas iglesias; pero esa reforma no ha llegado aun á costumbre.

statue du saint, en costume de laboureur, debout sur l'urne. Sur la corniche sont placées des statues représentant les vertus cardinales, et le tabernacle est couronné par un groupe d'anges et de chérubins, du milieu duquel s'élève la statue de la Foi (1).

L'effet que produit en nous la chapelle de Saint-Isidro n'est ni l'effet poétique, religieux et saint de la cathédrale de Tolède, ni l'effet désagréable de la façade de l'Hospice de Madrid (2). Le monument que nous examinons manque, il est vrai, de cette vigueur et de cette pureté qui font le mérite du genre classique, sans que nous les y trouvions remplacés par l'ingénieuse hardiesse de l'architecture gothique. Mais il y reste encore assez de la régularité gréco-romaine, pour que l'œil saisisse bien l'ordonnance de l'édifice, sans s'embarrasser dans la profusion des ornements dont le dessin capricieux surprend l'imagination et entretient l'esprit de l'observateur.

D'un autre côté, l'élévation de la coupole contribue à donner au lieu de la solennité. En résumé, la chapelle de Saint-Isidro est un monument qui, s'il ne peut être présenté comme un modèle achevé, mérite du moins d'être examiné.

La vue de la chapelle ayant été prise en perspective pour que l'on pût jouir de son effet général, il nous est resté au premier plan une partie du maître-autel de l'église, lequel n'est ni assez bon pour mériter une description spéciale, ni assez mauvais pour être passé sous silence. A la droite du maître-autel, et sur un petit autel portatif, on voit l'effigie du patriarche saint Joseph : c'est ainsi qu'il est d'usage, en Espagne, d'exposer les saints les plus notables pendant la durée de leur octave. Un peu plus à droite et adossée au grand pilier de l'arcade principale, se trouve une statue en bois qui mérite d'être étudiée comme document utile à l'histoire des costumes, car, selon la tradition, c'est la *véritable effigie*, c'est-à-dire une représentation fidèle de la physionomie et des vêtements du cadavre du saint, tel qu'il fut rencontré dans un grand cercueil en bois (3), enseveli au pied du lieu même où se trouve la niche qui contient la statue. Une petite grille en fer, scellée au sol du sanctuaire, signale l'endroit qu'occupait la sépulture.

Le moment auquel la copie de l'église a été prise dans notre dessin, est celui du canon de la grand'messe, en un jour non férié, comme on peut en juger par le petit nombre des assistants.

Voyez les femmes, et même quelques hommes, assis par terre et sur leurs talons; voyez-les dispersés sans ordre et placés chacun selon son caprice ou ses convenances. Là comme partout, à la messe comme au spectacle des taureaux, le peuple espagnol découvre l'une de ses qualités essentielles, un certain amour inné et peut-être exagéré pour l'indépendance personnelle, qui s'oppose toujours à l'asservissement et trop souvent à l'ordre. Le peuple proprement dit, en d'autres termes, les classes pauvres et les prolétaires ont toujours été libres en Espagne, toujours sans exception d'époque ni de circonstances.

Pour en revenir à notre église et finir cet article comme nous l'avons commencé, en comparant le pays où nous écrivons à celui où nous avons vu le jour, nous ferons remarquer que l'arrangement des chaises dans les temples français, mis en regard des bancs fort rares et fort durs qu'on trouve dans les nôtres, suffit pour constater l'immense différence qui existe entre les deux nations. En France, la symétrie et l'aisance; en Espagne, l'indépendance individuelle, et le strict nécessaire, rien de plus (4).

(1) Il y a en outre différentes peintures de Francisco Caro et d'Alonso del Arco, et dans les niches des entrecolonnements se trouvaient jadis les statues du saint et de sa femme, sainte Marie de la Cabeza, toutes deux œuvres de Manuel Pereira, suivant Ponz et Cean Bermudez. Les deux statues ont été transférées à l'église de Saint-Isidro-le-Royal, qui a appartenu à l'ancien collége impérial des jésuites.

(2) Cette façade appartient au genre de Churriguera (*rococo*).

(3) Ce cercueil se conserve dans la sacristie de Saint-André.

(4) Il y a quelques années, le marquis de Pontejos, que la mort nous a trop tôt ravi, commença à faire disposer des chaises dans les églises de Madrid. Mais cette réforme n'a point encore fait usage.

ROMERIA DE SAN ISIDRO DEL CAMPO EN MADRID,

LA VISPERA POR LA TARDE.

(Cuaderno 3°. — Estampa IV^a.)

¡San Isidro! ¿A qué hijo de Madrid no le conmueve el recuerdo de aquellos serenos dias de su infancia, en que al llegar mayo galan con sus flores, templado con su radiante sol, dulce y ameno como la primavera que en él concluye, pasaba los catorce primeros dias de su curso esperando el décimoquinto, en que la Iglesia celebra la festividad del santo labrador, patrono de la capital de España? De mí sé decir que cuando llega ese dia y lejos de la muy heróica villa no puedo gozar de sus fiestas, siento un disgusto, un desasosiego, que son pruebas de que nada en el mundo reemplaza ni borra las sensaciones que en el ánimo tierno de los niños hacen las escenas de la aurora de su vida. ¡Oh y cómo la naciente imaginacion se exalta en vísperas de aquel famoso dia, con la esperanza de unos placeres que, rompiendo el curso ordinario de la vida para todos presurosa en el seno de las grandes capitales, dilatan y refrescan el ánimo para algunas semanas!

En Madrid tenemos por campo unas áridas llanuras, que los hielos de Guadarrama encanecen en el invierno y el sol ardiente de nuestro cielo abrasa en el verano; por eso cuando en mayo conservan las lluvias una efímera verdura en la pradera y sobre la colina de San Isidro, vamos allá presurosos á olvidar nuestras angostas calles y angostísimos aposentos, á tendernos sobre la fresca yerba, á comer fiambre y sin puchero y á regocijarnos estrepitosamente á la antigua manera española; que nuestra gravedad supuesta no impide que seamos un pueblo el mas alegre que imaginarse puede.

Y ahora que ya mi corazon se ha desahogado, sepa el lector que lo ignore que san Isidro fué labrador, jornalero, criado de un cierto Juan de Vargas y casado con una santa que tiene por nombre María de la Cabeza, en la cual hubo un hijo, santo tambien como sus padres. Tales familias pasaron de moda.

Madrid, con esa humildad y espíritu democrático que los ciegos solos pueden dejar de ver en el cristianismo, le eligió por patrono y abogado erigiéndole una capilla en la parroquia de San Andrés con magnífico mausoleo y un templo suntuoso (San Isidro el Real), además de la ermita que á menos de un cuarto de legua de la poblacion tiene en las tierras mismas que fueron teatro de su laboriosa y santa vida. Allí en 15 de mayo se celebra una fiesta que llaman *romería*, porque ese nombre se daba en tiempos antiguos á las peregrinaciones que á los santuarios se hacian. Los peregrinos, en fe y señal de haber atravesado los montes, adornaban ya el bordon ya el sombrero con una rama del odorífero arbusto, y de aquí el nombre de *romeros* á ellos y de romerías á sus viajes. De la misma manera se llamaba *palmeros* á los que visitando los santos lugares de Jerusalen traian un ramo de palma por trofeo. Con el transcurso de los tiempos, resfriándose la devocion y extendiendo sus límites las ciudades, viéronse las solitarias ermitas invadidas por aquellas y convirtióse en fiesta lo que primitivamente fué acto de religiosa piedad. Hoy la de san Isidro pone en movimiento desde el niño al viejo, desde el rico al pobre, desde el manolo al príncipe.

FÊTE DE SAINT-ISIDRO-DES-CHAMPS A MADRID:

APRÈS-MIDI DE LA VEILLE.

(3^e Livraison. — Planche IV.)

Saint Isidro! quel enfant de Madrid ne s'émeut au souvenir de ces temps heureux de son enfance, où, quand était venu le mois de mai, gentil comme ses fleurs, tempéré comme son radieux soleil, agréable et doux comme le printemps qu'il voit finir, il en passait les quatorze premiers jours à attendre le quinzième que l'Église consacre à la fête du saint laboureur, patron de la capitale d'Espagne? Pour mon compte, j'avoue que lorsque ce jour vient et que, éloigné de la très-héroïque ville (1), je ne puis prendre part à ses réjouissances, j'en ressens un déplaisir, un malaise qui prouve que rien au monde n'efface ni ne supplée les impressions produites sur l'esprit des enfants par les premières scènes de la vie à son aurore. Quand ce fameux jour approche, comme la naissante imagination des enfants s'exalte, à l'espoir de ces plaisirs qui, rompant le cours ordinaire de la vie, rapide pour tout le monde au sein des grandes capitales, dilatent et rafraîchissent l'âme pour quelques semaines!

A Madrid nous avons pour toute campagne des plaines arides que les neiges du Guadarrama blanchissent en hiver et que le soleil ardent de nos climats embrase dans l'été. C'est pour cela sans doute que tandis que les pluies du mois de mai conservent une verdure éphémère au pré comme à la colline de Saint-Isidro, nous y accourons pour oublier nos rues étroites, nos appartements plus étroits encore; pour nous étendre sur l'herbe fraîche, pour faire collation en ambigu et sans pot au feu, pour nous réjouir bruyamment, à la vieille manière espagnole, car notre prétendue gravité n'empêche pas que nous ne soyions le peuple le plus gai qu'on puisse imaginer.

Or, maintenant que j'ai déchargé mon cœur, il faut que j'apprenne au lecteur, s'il l'ignore, que saint Isidro était un laboureur, un journalier, valet d'un certain Juan de Vargas, et marié à une sainte du nom de Marie de la Cabeza, laquelle lui donna un fils, saint à son tour, comme son père et sa mère. De pareilles familles ne sont plus de mode.

Madrid, mû sans nul doute par cet esprit de démocratie et d'humilité, qu'il faut être bien aveugle pour ne pas reconnaître dans le christianisme, choisit saint Isidro pour patron et protecteur, et lui érigea une chapelle avec un fort beau mausolée dans la paroisse de Saint-André et un temple somptueux (Saint-Isidro-le-Royal), indépendamment de l'ermitage qui lui est consacré à moins d'un quart de lieue de la ville, sur les terres mêmes qui furent le théâtre de sa laborieuse et sainte vie. Autour de cet ermitage se célèbre le 15 mai une fête qu'on appelle *romeria* (pèlerinage), du nom que l'on donnait jadis aux pèlerinages dont certains sanctuaires étaient l'objet. Les pèlerins, pour prouver qu'ils avaient traversé les monts, ornaient, soit leur bourdon, soit leur chapeau, de l'arbuste odorant qu'on y cueille (le romarin, en espagnol *romero*); de là, le nom de *romeros* donné aux pèlerins et celui de *romerías* donné à leurs voyages. De la même façon l'on appelait *palmeros* (palmiers) ceux qui, ayant visité les saints lieux de Jérusalem, en rapportaient une palme pour trophée. A la longue, la dévotion s'étant attiédie et les villes ayant étendu leurs limites, les solitaires ermitages se trouvèrent envahis, et ce qui dans l'origine fut acte de piété finit par se changer en fête (2). Aujourd'hui la fête de Saint-Isidro met en mouvement le vieillard comme l'enfant, le riche comme le pauvre, l'homme du peuple comme le prince.

(1) Madrid, en vertu de lettres patentes de différents rois d'Espagne, porte les titres de ville *impériale, couronnée et très-héroïque*. Avant d'accorder à une ville les distinctions de cette nature, les rois commençaient ordinairement par les anoblir du titre de cité (*ciudad*). Madrid ayant tenu à demeurer dans l'humble catégorie des *villes* et ne s'en parant pas moins des distinctions réservées aux seules *cités*, il suffit de dire la *très-héroïque ville* pour désigner Madrid, car Madrid seulement offre cet amalgame de démocratie et d'aristocratie.

(2) Les promenades parisiennes de Longchamps, pendant les derniers jours de la semaine sainte, n'ont pas d'autre origine.

G. P. de Villa amil pinxit.

Lith. par Jacottet et Bayot.

ROMERIA DE S. ISIDRO DEL CAMPO EN MADRID

Costumbres Espanolas

FÊTE DE S. ISIDRO DEL CAMPO A MADRID

Mœurs Espagnoles

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

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

Cúbrese la pradera desde la víspera por la tarde de tiendas improvisadas con antiguos tapices y raidos toldos. Fondas y botillerías, tabernas y puestos de dulces, cachibaches de barro y frasquetes de licor, garbanzos tostados, avellanas, nueces, frutas, golosinas, de todo hay en abundancia, y cada marchante sin compasion ni á los pulmones propios ni á los oidos ajenos, clama, encomia, ofrece y hostiga á los pasantes. ¡Ay del que regatea! Llueven sobre él las pullas, y el público rie, y la chiquillería aplaude, y si las patrullas intervienen no suele ser á tiempo.

En esa víspera por la tarde la concurrencia es poco numerosa pero especial. Primero, los apasionados ardientes que han de hacer tres visitas sin remedio á la pradera, y merendar aquel dia, y en el siguiente almorzar, comer, y merendar otra vez en honor y presencia del santo. Segundo, la gente machucha madrileña que temiendo ya la bulla de la funcion, no se resigna sin embargo á dejar de ver la ermita. ¿Se quiere encontrar á los primeros? Búsqueseles allí debajo de aquel pabellon entapizado, encima del cual dice una gran tabla «*Perona,*» y se les encontrará engullendo perdices, bebiendo Jerez y abismando frasquetes. La algazara, el humo de los cigarros, las bromas estrepitosas y el canto desentonado servirán de guia al curioso. ¿Hay hermosuras con ellos? Pocas y no de las mas venerandas.

En cuanto á la segunda division, anda dispersa: parte en la ermita reza devotamente, otra se pasea recordando los tiempos pasados, y no faltan familias dichosas que meriendan con casta y mesurada alegría alguna tortilla de escabeche, en la falda misma de la colina. Placer causa ver al padre de familias que al lado de su virtuosa y pacífica compañera preside á los juegos de sus hijos y acaso toma parte en ellos, remozándose con la cordial alegría de las prendas de su alma. De año en año disminuye el número de esos grupos bienaventurados, porque con la civilizacion van desapareciendo de entre nosotros las costumbres patriarcales.

Al amanecer del siguiente dia, todos los caminos que á la ermita conducen se llenan de coches de pechera y de colleras, de tartanas, calesines, ginetes y peatones.

Suenan estrepitosas las campanillas, vocean desatentadamente los mayorales, vuelan los zagales á la cabeza de sus tiros, agitan los muchachos las campanas de barro del santo, cantan con la mantilla terciada las manolas, agólpanse las gentes, y las patrullas pueden apenas circular en medio de la muchedumbre. Y con todo eso hasta la tarde no se reune toda la que generalmente concurre á aquella fiesta; pues la mañana es para la sociedad elegante, las amas de casa que por la tarde la guardan mientras que sus familias se solazan, y los solteros que á todas horas gustan de divertirse. El pueblo propiamente dicho es en aquel drama lo que el coro en los griegos, nunca deja la escena.

Por la tarde Madrid está desierto, cerradas las puertas, solitarias las iglesias, y todo el mundo, todo sin excepcion visible está en San Isidro, ó en el camino de San Isidro. ¿Quién con la pluma pintará el movimiento, bullicio, algazara, alegría y vida de aquella multitud compuesta de todos los elementos sociales de la capital, que sin distincion de clases se mezclan, y cruzan, y chocan, y van y vienen sin mas objeto que el de divertirse?

Si en aquel lado cien robustos Asturianos asidos de las manos robustísimas cabriolan en rueda la lenta y compasada *danza prima*, dos pasos mas allá un grupo de ágiles manolas baila las seguidillas con mas soltura que compás.

Dès l'après-midi de la veille, le pré se couvre de boutiques improvisées à l'abri de vieux tapis ou sous des tentes éraillées. Restaurants, cafés, cabarets, confitures, jouets en terre cuite, flacons de liqueurs, pois chiches torréfiés, noisettes, noix, fruits, bonbons, il y a de tout en abondance, et chaque vendeur, sans plus de pitié pour ses propres poumons que pour les oreilles d'autrui, crie à tue-tête, offrant et louant sa marchandise aux passants qu'il obsède. Malheur à qui marchande! Une pluie de brocards fond aussitôt sur lui; le public rit aux éclats; les gamins applaudissent, et rarement la patrouille intervient à temps.

Dans cette après-midi de la veille l'affluence n'est pas grande, mais elle a un caractère spécial. On y voit en premier lieu les amateurs ardents qui ne manquent jamais de faire trois voyages au pré, et de goûter ce jour-là, déjeuner, dîner et goûter encore le lendemain, le tout en l'honneur et en présence du saint; en second lieu, les gens qui sont d'un âge à redouter déjà la foule et le bruit, mais qui cependant ne peuvent se résigner encore à faire défaut à l'ermitage. Voulez-vous rencontrer les premiers? Cherchez-les là-bas, sous ce pavillon en vieux tapis, surmonté d'un énorme écriteau qui vous dit : *Perona* (1), et vous les trouverez avalant des perdrix, buvant du Xerez et se gorgeant de liqueurs. Le tapage, la fumée des cigares, les bruyantes plaisanteries et les chants détonnés vous serviront de guides. Y a-t-il des belles? Peu, et non des plus dignes.

Quant à la seconde espèce d'assistants, elle est éparse. Les uns prient dévotement dans la chapelle de l'ermitage; les autres se promènent en savourant les souvenirs des temps passés. Il y a même d'heureuses familles qui, avec une joie chaste et mesurée, mangent sur l'herbe, au pied de la colline, la modeste omelette au poisson en saumure (*escabeche*). Il y a plaisir à voir l'honnête père de famille, à côté de sa paisible et vertueuse compagne, présidant, parfois prenant part aux jeux de ses enfants, et rajeunissant à leur joie. D'année en année le nombre de ces groupes bienheureux diminue, car la civilisation tue parmi nous les mœurs patriarcales.

Le lendemain, au point du jour, tous les chemins qui conduisent à l'ermitage se couvrent de carrosses à poitrail ou à collier (2), de carrioles, de coucous, de cavaliers et de piétons.

Les grelots des mules assourdissent les passants; les *mayorales* s'égosillent à cœur joie; les *zagales* volent plutôt qu'ils ne courent en tête de leurs attelages; les enfants agitent leurs sonnettes en terre cuite du saint patron (3); les *manolas* (4), à l'agaçante mantille rejetée sous le bras, vont chantant joyeusement; on se coudoie, on se heurte, on se presse, et les patrouilles peuvent à peine circuler au milieu de la foule. Et cependant ce n'est que vers l'après-midi que cette foule est grossie de tous ceux qui assistent à la fête, car la matinée est pour la bonne compagnie, pour les maîtresses de maison qui plus tard font la garde au logis pendant que leurs enfants et leurs domestiques jouissent des plaisirs de l'ermitage, et enfin pour les jeunes gens qui, à toute heure, aiment à s'amuser. Quant au bas peuple, il est dans ce drame comme le chœur dans les tragédies grecques : il n'abandonne jamais la scène.

Dans l'après-midi, Madrid reste désert : les portes de toutes les maisons sont fermées; les églises demeurent solitaires; tout le monde, sans exception visible, est à Saint-Isidro ou sur les chemins qui y mènent. Quelle plume pourra jamais peindre le mouvement, le bruit, le vacarme, la joie, la vie de cette foule où tous les éléments de la société d'une grande capitale, sans distinction de classes, se mêlent, se croisent, s'entrechoquent, vont et viennent sans autre objet que le plaisir?

Si d'un côté cent robustes Asturiens, enlaçant leurs mains épaisses et calleuses, cabriolent en rond, au pas lent et mesuré de leur danse primitive (*danza prima*), plus loin un groupe de sémillantes manolas danse les ségui-

(1) Nom d'un restaurateur de Madrid.

(2) On appelle carrosse à poitrail (*coche de pechera*) celui qui est attelé de deux chevaux ou mules enharnachés à la moderne et conduits par un cocher assis, comme en France, sur un siége élevé. Le véritable carrosse espagnol, dont on ne se sert plus guère que pour voyager et pour aller à la campagne, est attelé de quatre, six ou huit mules, portant collier, panaches et grelots. Le muletier, conducteur du carrosse (*mayoral*), est assis sur un siége peu élevé au-dessus du lourd brancard, et ne guide par les rênes que les deux mules timonières. Les autres obéissent à sa voix; il les appelle par leur nom; les encourage, les flatte, les excite, les menace et fait un vacarme épouvantable. La première des deux ou trois paires mises à la volée est d'ailleurs tenue par un jeune valet de mules (*zagal*), qui suit à pied leur pas le plus accéléré et même le galop.

(3) Parmi les joujoux en terre cuite qu'on achète à l'ermitage de Saint-Isidro, la sonnette est de rigueur. On la fait bénir à la messe du saint et on la garde comme préservatif contre la foudre, si toutefois elle a résisté au continuel service de la journée, ce qui est fort rare.

(4) On appelle *manolas* les femmes du peuple de Madrid, et *manolos* les hommes. Cela vient de ce que les noms d'Emmanuel (*Manuel*, et, en langage familier et caressant, *Manolo*, *Manolito*) et d'Emmanuelle (*Manuela*, *Manola*, *Manolita*) sont très-affectionnés et par suite fort communs dans les classes inférieures du peuple de Madrid.

La muñeira y el fandango, la gaita y el guitarrillo por consiguiente, á pesar de sus diferencias músicas, se unen en la neutral pradera, y allí algun elegante olvidadizo de las espirituosas propiedades del vino suele lanzarse á la arena de Terpsícore con mas arrojo que mesura.

No siempre ni en todos los grupos termina pacíficamente la funcion: aquí los puños hacen íntima amistad con los ajenos ojos, el garrote mide mas de una espalda, la gente de los barrios escarnece, si la provocan, á los *usías* y *levitas*, y alguna vez la navaja hace su oficio. Pero esas pequeñas y parciales peripecías de la funcion no la turban ni interrumpen, porque la fuerza pública interviene pronto y eficazmente.

Lo que en realidad *agua la fiesta* es que ordinariamente á la caida de la tarde suele el cielo regalar á los Madrileños con una tan copiosa como impertinente lluvia. Allí fué Troya para los que no tienen coche. ¡Pobres mantillas, desdichados vestidos blancos! ¡ay de los rizos de las damas y del primoroso calzado de todas las mujeres!

La tierra gredosa de los alrededores de nuestra capital se queda con zapatos que apenas parecen capaces de humano pié, el lodo profana la seda de las sutiles medias que apenas encubren las formas académicas y..... y dejémoslo porque hay cosas que no son para escritas.

En aquella general, inevitable y cómica derrota cada calamidad que á un individuo acontece, sirve de consuelo á los demás desdichados, y de placer al sin número de burlones que dan la mojadura por bien empleada, con tal de hallar ocasion para reirse. Y á la verdad, que yo no sé quien no lo hiciera viendo al desdichado padre que con el lodo hasta la rodilla, el sombrero nuevo alicaido á pesar del pañuelo que lo cubre, y los largos faldones del frac cubiertos de barro, lleva en el brazo derecho un chiquillo, tira con la mano izquierda de otro que á manera de pato grazna empantanado, y deplora con los ojos la pérdida de una mantilla que aquel dia estrenara su consorte. Si ese espectáculo no te desarruga el ceño, lector melancólico, fija la vista en aquella obesa y sofocada matrona, que con paso tardo y furibundo semblante se esfuerza por seguir á la pareja que mas ágil la precede y abandona: es su esposo, diez años mas jóven que ella, que va dando el brazo á una su prima buena moza, la que habiéndose torcido un pié reclama ese auxilio: ó bien contempla al honrado marido que abrumado con un pañuelo de golosinas y otras chucherías, busca casi con lágrimas en los ojos á su linda esposa que se le ha extraviado con un oficial de caballería su íntimo amigo. ¿No te basta? Pues escucha las saladas réplicas de la manola del Avapiés á los requiebros de aquellos estirados mozalvetes; ú observa como á favor de la confusion recibe aquella inocente un billete amoroso; y sobre todo cuida del pañuelo y del reló, que hay manos ágiles en reuniones tales dispuestas á aliviarte los bolsillos.

Pero lo veo, mi pobre y áspera pluma no acierta á darte una idea de aquel dia dichoso; bien lo siento, pero *quod natura non dat*, etc. Lo mas seguro y lo que á todos aconsejo es que vayan á ver por sus ojos la romería, bien la tarde de la víspera como nuestra estampa la representa, bien al dia siguiente á cualquiera hora.

dillas (1) avec plus d'agilité que de mesure. La muñeira (2) et le fandango (3), et par conséquent la cornemuse et la guitare, malgré les différences de leur musique, se donnent la main sur ce pré neutre de l'ermitage de Saint-Isidro, et plus d'un élégant, oublieux des spiritueuses propriétés du vin, ose aussi se lancer dans l'arène de Terpsichore avec plus de courage que de mesure.

La fête ne se termine en paix ni toujours ni dans tous les groupes: les poings vont quelquefois contracter alliance par trop intime avec les yeux d'autrui; le bâton prend mesure de plus d'une épaule; les gens des faubourgs bafouent les *usías* et *levitas* (4) qui osent les provoquer, et parfois le couteau fait son office. Mais ces petites et partielles péripéties ne troublent en rien la fête, parce que la force publique intervient promptement et avec efficacité.

Ce qui bien plus réellement jette *de l'eau dans le vin* des joyeux assistants, c'est qu'assez généralement le ciel vient, vers la chute du jour, régaler les bons Madrilègnes d'une pluie aussi malencontreuse qu'abondante. Malheur alors à ceux qui n'ont point de voiture! pauvres mantilles! pauvres robes blanches! adieu les boucles élégantes de la coiffure des dames! adieu la délicate chaussure de toutes les femmes (5)!

La terre grasse des environs de notre capitale arrache, retient et engloutit des souliers dans lesquels on ne croirait jamais qu'un pied humain eût pu entrer; la boue profane la soie des bas légers qui couvrent à peine les formes les plus académiques, et..... laissons cela, car on ne peut tout dire.

Dans ce comique sauve-qui-peut général, les calamités des uns servent de consolation aux calamités des autres, et le tout profite aux mauvais plaisants qui se laissent volontiers tremper par cela seul que l'averse leur prête à rire. Au surplus, qui ne rirait à l'aspect de ce pauvre père de famille, dont le chapeau neuf, aux ailes abattues par la pluie, n'a pu être protégé par le mouchoir qui le couvre, dont l'habit a les basques si crottées, et qui patauge dans la boue et dans l'eau jusqu'aux genoux, portant sur son bras droit l'un de ses enfants, traînant de la main gauche l'autre qui crie comme un caneton embourbé, et déplorant, d'un regard piteux, la perte d'une mantille étrennée ce jour-là même par sa femme? Si ce spectacle ne vous déride pas, jetez les yeux sur cette tout essoufflée, sur cette énorme matrone qui d'un pas pesant et d'un regard furibond s'efforce de poursuivre le couple plus léger qui la précède et la laisse en arrière: c'est son mari plus jeune qu'elle de dix ans et qui donne le bras à une fort jolie cousine, laquelle, s'étant donnée une entorse au pied, ne pouvait plus, la pauvrette, marcher seule. Ou bien, contemplez cet honnête mari, surchargé de jouets et de bonbons, et cherchant d'un œil inquiet et presque baigné de larmes sa jeune moitié qui s'est égarée avec un officier de cavalerie de ses amis. Cela ne vous suffit pas? Eh bien! écoutez les piquantes reparties de la manola d'Avapies (6) aux doux propos des petits-maîtres, ou bien observez l'adresse avec laquelle une jeune innocente met à profit la confusion pour recevoir un billet doux. Mais surtout veillez sur votre mouchoir et sur votre montre, car il y a dans de telles réunions des mains extrêmement habiles à alléger tous les goussets et toutes les poches.

Mais, je le vois, ma pauvre et lourde plume ne saurait réussir à donner une idée de ce jour heureux. J'en suis au désespoir; qu'y faire? *Quod natura non dat*, etc. Le plus sûr pour le lecteur, et ce qu'au surplus je lui conseille fort, c'est d'aller voir de ses propres yeux la fête de Saint-Isidro, soit dans l'après-midi de la veille comme la lui représente notre dessin, soit le jour même à toute heure.

(1) Petits couplets populaires des provinces de la Manche, d'un temps très-vif et sautillant. Le chanteur s'accompagne de la guitare, et les danseuses y mêlent le bruit des castagnettes.

(2) Danse des montagnes de la Galice.

(3) Danse de l'Andalousie.

(4) Les gens du peuple font un sujet de ridicule et d'insulte de la redingote (*levita*) que portent les gens comme il faut, et de la locution de *usia* dont on se sert en parlant aux nobles titrés, aux hauts employés, etc. *Usia*, par contraction, veut dire *vuestra señoria* (votre seigneurie).

(5) La femme du peuple elle-même est chaussée en souliers de soie et bas à jour.

(6) Nom d'un des principaux faubourgs de Madrid.

G.T.de Villa-amil Dibujo

Lith. par Batelier et V.Adam.

ENTRADA DEL CORO EN LA CLAUSURA DEL MONASTERIO de las Huelgas de Burgos

ENTREE DU CHŒUR DANS L'INTERIEUR DU MONASTERE de las Huelgas de Burgos

Paris, chez A. Hauser, boult des Italiens.

Imp. de Lemercier, Bruxelles &c

EXTERIOR DEL MONASTERIO DE SANTA MARIA

DE LAS HUELGAS EN BURGOS.

(Cuaderno 4°. — Estampa I^a.)

Dos veces hemos tenido ya ocasion de hablar del monasterio de las Huelgas, y ahora, al presentarlo en conjunto á nuestros lectores, nos limitaríamos á referirnos á lo anteriormente dicho, si no creyéramos, como en efecto creemos, que ese edificio tiene artísticamente mas importancia de la que en general se le ha dado.

Obsérvese que, así como en su interior los estilos arquitectónicos de épocas harto diferentes se hallan á menudo en contacto, tambien en lo exterior acontece otro tanto; y véase al mismo tiempo con cuanta razon dijimos que el aspecto de la fábrica es mas de fortaleza que de santuario.

Al construir la torre parece que el arquitecto se propuso desafiar el poder de los siglos, si ya no fué poner á cubierto de cualquier tentativa á mano armada, á la poderosa abadesa y á su noble comunidad. Cada estribo es una masa enorme de piedras que por via de adorno tiene en lo alto una torrecilla almenada de forma rectangular, y lo que en ellos es apariencia, se realiza en el cubo de la escalera pegada, como era costumbre, á uno de los ángulos; porque el tal cubo es en efecto un fortísimo torreon. Pero por si eso no bastaba corre en torno de toda la fábrica un balconcillo apoyado en pequeños arcos de medio punto, en todo semejante á los *matacanes* ó *ladroneras* de las fortalezas antiguas. Es digno de notarse, que perteneciendo esa torre por su estilo y construccion al duodécimo siglo y teniendo los arcos del campanario la forma ogiva, los del segundo y tercer cuerpo son arábigos ó de herradura. Y en efecto, ya entonces se dejaba sentir la influencia del gusto árabe en el arte gótica.

Descendamos de la torre á examinar el edificio, ó con mas propiedad, la agregacion de edificios que la rodean, y á su pié verémos una fachada de las vulgares del órden corintio y por tanto de fines del siglo XVI°, atravesando la cual entrarémos en un vestíbulo embovedado perteneciente á la época de la fundacion. En este se halla la entrada á la iglesia, que es de lo mas acabado de su tiempo, y en el pórtico ó claustro que corre á su derecha é izquierda desde la torre al costado diametralmente opuesto del monasterio, llamarán la atencion del artista unos sepulcros de personajes no conocidos, pero que por la dureza é incorreccion del dibujo de su complicado adorno y por la tosca escultura de los bultos ó estatuas que en diferentes actitudes tienen algunos de ellos, revelan que fueron construidos en los primeros tiempos del santuario.

Siguiendo desde el vestíbulo, á la derecha del que mira la estampa, el curso del pórtico general, se ven dos arcos, uno apuntado y de medio punto el otro, pero coetáneos, siendo el primero comunicacion con el vestíbulo mismo y dando paso el segundo á otro interior, representado por la perspectiva en segundo término á la derecha, y por el cual se entra al *claustro* principal é ingreso al coro, ya de nuestros lectores conocido. Ocultando á la vista el espacio ocupado por aquella parte del edificio que es asunto de la primera estampa de nuestro tercer cuaderno, está la gran nave de la iglesia con sus lucernas, unas de arco circular y de apuntado otras.

Fuera del dibujo que ahora describimos y en la parte opuesta á la torre hay otra fachada grande, construida en el XVI° siglo con la perfeccion que el arte alcanzaba entonces, rica de adorno y llena de inscripciones, piadosas unas, y explicatorias otras de la fundacion del edificio y agregaciones que posteriormente se le han hecho.

EXTÉRIEUR DU MONASTÈRE DE SAINTE-MARIE

DE LAS HUELGAS A BURGOS.

(4^e Livraison — Planche I.)

Nous avons déjà eu deux fois l'occasion de parler du monastère de las Huelgas, et maintenant que nous en offrons l'ensemble nous pourrions nous borner à nous en rapporter à ce que nous avons dit précédemment, si nous ne pensions que cet édifice a, sous le point de vue artistique, plus d'importance qu'on ne lui en attribue en général.

On observera qu'à l'extérieur les styles architectoniques d'époques bien différentes se trouvent fréquemment en contact, de même qu'à l'intérieur. On verra en même temps combien nous avions raison quand nous disions ailleurs que l'aspect de l'édifice répondait plutôt à l'idée d'une forteresse qu'à celle d'un sanctuaire.

On dirait que dans la construction de la tour l'architecte a voulu défier le pouvoir des siècles, à moins cependant qu'il n'ait voulu mettre la puissante abbesse et sa noble communauté à couvert de toute tentative à main armée. Chacun des pieds-droits est une masse énorme de pierre qui se termine par un ornement en guise de tourelle crénelée, de forme rectangulaire, et ce qui, au sommet des pieds-droits, n'est qu'apparent, se trouve réalisé dans la cage de l'escalier, construite, suivant l'usage de l'époque, en saillie sur l'un des angles, car cette cage est une véritable tour très-forte. Il y a plus, comme si ces précautions avaient paru insuffisantes, tout autour du bâtiment règne un petit balcon soutenu par des arceaux cintrés, et semblable en tout aux mâchicoulis des anciennes forteresses. Il est à remarquer que quoique cette tour appartienne et par la date de sa construction et par son style au douzième siècle, et que les arcs du campanile soient en ogive, ceux du deuxième et du troisième ordre sont mauresques, c'est-à-dire en fer à cheval. C'est qu'en effet l'influence du goût mauresque se faisait déjà sentir à cette époque dans l'art gothique.

Descendons de la tour et examinons l'édifice ou plutôt l'assemblage d'édifices qui l'entoure, et nous verrons au pied une façade des plus vulgaires de l'ordre corinthien, et par conséquent de la fin du XVI^e siècle. En traversant la façade, nous entrerons dans un vestibule voûté appartenant à l'époque de la fondation. Dans ce vestibule se trouve l'entrée de l'église, qui est l'un des ouvrages les mieux achevés de l'époque. Sous le portique ou cloître qui s'étend à droite et à gauche de cette entrée, depuis la tour jusqu'au côté diamétralement opposé, l'attention de l'artiste s'arrêtera sur des tombeaux de personnages inconnus : la dureté et l'incorrection du dessin de leurs ornements compliqués, et la grossière sculpture des statues qui, dans différentes attitudes, sont placées sur quelques-uns de ces tombeaux, indiquent qu'ils ont été construits dans les premiers temps du sanctuaire.

En suivant à la droite de l'observateur et à partir du vestibule le cours du portique général, on rencontre deux arcs, dont l'un est en ogive et l'autre cintré, mais qui n'en sont pas moins de la même époque. Le premier sert d'entrée au vestibule même, et le second donne passage à un autre vestibule intérieur, représenté en perspective au second plan à droite, et conduisant au cloître principal et à l'entrée du chœur déjà connu de nos lecteurs. La grande nef de l'église, avec ses lucarnes, dont les unes sont cintrées et les autres en ogive, cache à la vue l'espace occupé par cette partie de l'édifice qui fait le sujet de la première planche de notre troisième livraison.

En dehors du dessin qui nous occupe, et du côté opposé à la tour, il y a une autre grande façade, construite dans le XVI^e siècle avec la perfection que l'art avait alors atteinte. Cette façade est fort riche d'ornements et couverte d'inscriptions, parmi lesquelles les unes sont pieuses, les autres expliquent la fondation de l'édifice et les différentes agrégations qui l'ont suivie.

Lo dicho hasta aquí, en los tres artículos que de las Huelgas tratan, nos parece suficiente tanto á justificar la eleccion que de ese monumento hemos hecho, cuanto la proposicion de que en él se encuentran como compendiados los distintos géneros de arquitectura sucesivamente conocidos en España.

Fundacion de un monarca ilustre, panteon del mismo, de su esposa, de muchos de sus descendientes, de varios príncipes y de otros grandes personajes eclesiásticos y seglares; monasterio riquísimo un tiempo; asiento de la mas amplia jurisdiccion que nunca se haya concedido á abadesa alguna; y lugar de retiro durante siglos para aquellas princesas que por razones políticas ó piedad religiosa abandonaban el mundo, el santuario de las Huelgas debe no solo llamar la atencion de los artistas, sino tambien ser objeto de los estudios del que quiera escribir con entero conocimiento de causa la historia de Castilla.

PALACIO DE LOS DUQUES DEL INFANTADO

EN GUADALAJARA.

(Cuaderno 4º. — Estampa IIª.)

La casa de Infantado desciende de los Mendozas por don Diego Hurtado de Mendoza, marques de Santillana, á quien Enrique IVº hizo merced del ducado. Desde los tiempos mas remotos encontramos en nuestros anales memoria de los servicios que á la patria hicieron los caballeros Mendozas, ya en Alava de donde la rama de que hablamos procede, ya en la frontera del Moro, donde muchos de ellos hallaron gloriosa tumba.

Esa ilustre casa posee en la ciudad de Guadalajara, centro de sus mas notables posesiones en España, un palacio cuyo patio representa la estampa á que este artículo se refiere.

Hállase la ciudad sobre un elevado cerro á orillas del rio Henares, al cual llamaron los Arabes el de las Piedras, por lo pedregoso de su fondo, si es cierta la significacion que algunos historiadores dan á la palabra Guadalajara (rio de las Piedras). Poco importante y pobre hoy, ha sido sin embargo aquella ciudad principal un tiempo, y rica á fines del pasado siglo y principios del presente con sus famosas fábricas de paños abandonadas de algun tiempo á esta parte. Si hemos de creer á su coronista, durante la monarquía goda fué cabeza de un obispado que continuó existiendo bajo la dominacion de los infieles; y del poder de estos la rescató Alvar Fañez de Minaya, sobrino, teniente é inseparable compañero del Cid, á quien asistió en las setenta y nueve batallas, que aquel gran capitan riñó con los Moros. En efecto el blason de la ciudad es la efigie de Alvar Fañez armado de punta en blanco.

En Guadalajara nació y murió el famoso cardenal Mendoza, de quien ya hemos tenido ocasion de hablar, y la tendrémos además en lo sucesivo, limitándonos por lo mismo á señalar aquí esa notable circunstancia, al insinuar que segun algunos él fué quien mandó edificar el palacio de nuestra estampa. Nosotros confesarémos que no hemos podido adquirir dato positivo sobre la época de la construccion de ese edificio, y añadirémos que su aspecto exterior sobradamente severo y macizo, así como la incorreccion del dibujo del adorno del patio, pudieran inclinarnos á creer que su existencia remonta á tiempos anteriores al siglo XVIº. Pero por otra parte las señales precursoras del renacimiento se ven con tal evidencia en el trozo que al público ofrecemos, que es difícil negarles la razon á los que lo atribuyen á la época del cardenal.

Como quiera que sea la fachada del palacio tiene nobleza y fuerza; su

Nous croyons en avoir dit assez dans les trois articles qui traitent du monastère de las Huelgas pour justifier le choix que nous en avons fait, et pour établir qu'on y trouve en quelque façon résumés les différents genres d'architecture connus en Espagne.

Fondation d'un monarque illustre; panthéon de ce même monarque, de sa femme, de plusieurs de ses descendants, de différents princes et d'autres grands personnages ecclésiastiques et séculiers; monastère jadis des plus riches; siége de la plus ample juridiction qui ait jamais été accordée à aucune abbesse, et lieu de retraite, pendant des siècles, des princesses qui abandonnaient le monde pour des raisons de politique ou de piété, le sanctuaire de las Huelgas doit non-seulement fixer l'attention des artistes, mais encore être un objet d'études pour quiconque voudra écrire en toute connaissance de cause l'histoire de Castille.

PALAIS DES DUCS DE L'INFANTADO

A GUADALAJARA.

(4e Livraison. — Planche II.)

La maison de l'Infantado descend des Mendozas par don Diego Hurtado de Mendoza, marquis de Santillane, à qui Henri IV fit don du duché. Dès les temps les plus reculés, nous trouvons dans nos annales la mémoire des services rendus à la patrie par les seigneurs de Mendoza, soit dans l'Alava, d'où nous est venue la branche qui nous occupe, soit sur les frontières du Maure, où un grand nombre de ces seigneurs trouvèrent un glorieux tombeau.

Cette illustre maison possède à Guadalajara, centre de ses plus notables terres espagnoles, un palais dont la cour fait l'objet de la planche à laquelle se réfère le présent article.

La ville de Guadalajara est située sur une colline élevée, au bord du Hénarès, que les Arabes nommaient la rivière des Pierres, à cause de son lit pierreux. C'est du moins la traduction que quelques historiens donnent du mot Guadalajara (rivière des pierres, ou rivière pierreuse). Peu importante et même pauvre aujourd'hui, cette ville fut autrefois une cité principale, et vers la fin du dernier siècle, comme au commencement de celui-ci, elle était encore riche de ses fameuses fabriques de draps tout à fait abandonnées depuis quelque temps. S'il faut en croire son historien, elle fut le siége d'un évêché sous les rois goths et même pendant la domination des infidèles, à laquelle elle fut arrachée par Alvar Fañez de Minaya, neveu, lieutenant et inséparable compagnon du Cid, sous qui il combattit dans les soixante-dix-neuf batailles que ce grand capitaine livra contre les Maures. L'effigie d'Alvar Fañez, armé de pied en cap, figure effectivement sur l'écu de la ville.

A Guadalajara naquit et mourut le fameux cardinal Mendoza, dont nous avons déjà eu occasion de parler, et, comme nous avons à y revenir, nous nous bornons ici à indiquer que, suivant quelques érudits, ce serait le cardinal qui aurait fait construire le palais de notre estampe. Nous avouerons, quant à nous, qu'il ne nous a pas été possible d'acquérir des renseignements certains sur l'époque de la construction de cet édifice, et nous ajouterons que son aspect, par trop sévère et massif, de même que l'incorrection du dessin des ornements de la cour, pourraient nous incliner à croire que son existence remonte à des temps antérieurs au XVIe siècle. Mais d'un autre côté, les signes précurseurs de la renaissance se révèlent avec une telle évidence dans le morceau que nous offrons au public, qu'il est bien difficile de donner tort à ceux qui l'attribuent au temps du cardinal.

Quoi qu'il en soit, la façade du palais a de la noblesse et de la force. La

G. P. de Villa-amil Dibujó.

Lith. par Bachelier et Bayot.

PATIO DEL PALACIO DE LOS DUQUES DEL INFANTADO,
en Quadalajara.

COUR DU PALAIS DES DUCS DE L'INFANTADO,
à Quadalajara.

à Paris, chez A. Hauser, Boul des Italiens, n.

Imp. Lemercier, Benard et Cie à Paris.

puerta principal es rica de adorno, y la galería saliente que lo corona caracteriza completamente un edificio feudal. Los cubos ó torrecillas de esa galería apoyados en una especie de matacanes del estilo gótico-arábigo, son de un género que estuvo muy en uso en el siglo XIV°.

En cuanto al patio es para nosotros una obra mejor pensada que ejecutada. Su aspecto en conjunto cautiva, es grandioso, es bello, corresponde á la idea que del poder de los duques del Infantado da la historia: pero descendiendo á estudiar sus pormenores se ve que el artista no sabia ejecutar todo lo que imaginaba. Con todo eso es uno de los mejores palacios de grande que se encuentra en Castilla, y el trozo que ofrecemos lo mas escogido de su arquitectura. Por desgracia un lienzo entero del segundo cuerpo ha sido en estos últimos años tapiado para convertir la galería en habitaciones de criados. Hay pequeñeces que pintan un siglo.

Las habitaciones del piso bajo conservan hasta cierto punto el primitivo carácter del edificio; sus elevados techos pintados al fresco, sus frisos inferiores de azulejos primorosos, y sus enormes chimeneas sobre todo, recuerdan que fueron mansion de guerreros y prelados. En el piso principal da lástima entrar por una antesala cuyos muros cubren los retratos colosales de varios emperadores romanos á una serie de salas pequeñas y angostas, donde los Silvas, y los Mendozas pintados á la manera de Velazquez, parece que estan como cautivos. Lo que una mesa de villar moderna parecerá en el único salon de grandes dimensiones que allí se ha conservado, y es el que comunica con el espacioso balcon de piedra que da vista al jardin, lo dejamos á la consideracion de los lectores. En una pieza que si la memoria no nos es infiel precede á la del oratorio, hay un techo de obra prodigiosa, con toda especie de animales, frutas, y ramage, tallados en madera y *estofados* (1) magníficamente. Pero donde verdaderamente estaba en su esplendor la riqueza y fausto de aquella ilustre casa era en el gran salon llamado *de los linages*, hoy truncado, y convertido en almacen de muebles viejos.

Su longitud era la de toda la parte del edificio correspondiente á la galería del frente de la entrada principal del patio; su latitud menor de lo que conviniera aunque toda la que los muros generales consentian. Al fondo existe aun una chimenea de colosales proporciones cuyo frontal ostenta en mármol primoroso y complicado trabajo de escultura; y el techo era, segun la espresion de un escritor antiguo, *un ascua de oro*. Realmente la prolijidad y riqueza de la talla, y el escelente dorado que la cubre, admiran aun contempladas al traves del polvo y las telarañas que hoy cubren al salon entero. Tenia este la circunstancia de contener pintados los escudos de armas de infinitas de las mas nobles casas españolas, y por eso se llamaba *de los linages*.

Francisco I° de Francia, despues de su desgracia de Pavía, y cuando le conducian á Madrid (2), fué hospedado con magnífica cortesía por el duque del Infantado, y segun la crónica admiró tanto el salon de que vamos hablando, que quiso verlo por segunda vez y enterarse al pormenor de los blasones que lo adornaban. Inmediatamente mandó el duque iluminar el salon, y no pudiendo acompañar al rey por tenerle la gota clavado en la silla, lo hicieron en su nombre el conde de Tendilla y el marques de Mondejar. Harémos gracia á los lectores de los malísimos versos en que don Alonso Nuñez de Castro refiere la visita y describe los escudos, que se aproximaban si no pasaban de ciento; pero tales como son, á ellos se reduce lo que de aquella heráldica riqueza nos ha quedado.

(1) Pintados y dorados.

(2) Hernando de Figueroa, capitan, y Alonso Lezcano, alferez de la compañía que le escoltaba, y habia tomado parte tambien en la batalla, eran ambos naturales y vecinos de Guadalajara.

porte principale est riche d'ornements, et la galerie saillante qui couronne l'édifice est d'un caractère tout féodal. Les tourelles de cette galerie, appuyées sur des espèces de mâchicoulis dans le style gothico-mauresque, appartiennent à un genre qui fut fort en usage dans le XIV° siècle.

Quant à la cour, c'est à nos yeux un ouvrage mieux conçu qu'exécuté. L'aspect de son ensemble captive; il est grandiose et beau; il répond à l'idée que l'histoire nous donne du pouvoir des ducs de l'Infantado. Mais quand on descend à l'étude des détails, on reconnaît que l'artiste ne savait pas exécuter tout ce qu'il imaginait. Malgré tout, c'est encore là l'un des meilleurs palais de grands d'Espagne que l'on puisse trouver en Castille, et le morceau que nous donnons est ce qu'il y a de plus choisi dans son architecture. Malheureusement un pan tout entier des travées du second ordre a été muré pour convertir la galerie en habitations de domestiques. Il est de petites choses qui peignent un siècle.

Les habitations du rez-de-chaussée conservent jusqu'à un certain point le caractère primitif de l'édifice. Ses hauts plafonds peints à fresque, ses frises inférieures garnies de fort jolis carreaux de faïence, et surtout ses énormes cheminées, rappellent la demeure des guerriers et des prélats. Au premier étage, on souffre de passer par une antichambre dont les lambris sont recouverts des portraits colossaux de différents empereurs romains, pour entrer dans une enfilade de petites pièces étroites où les Silvas et les Mendozas, peints à la manière de Velazquez, semblent, en quelque façon, être retenus captifs. Nous laissons à penser au lecteur l'effet que produit un billard moderne dans l'unique salon à grandes dimensions qui ait été conservé, et qui est celui dont le spacieux balcon donne sur le jardin. Dans une pièce qui, si notre mémoire ne nous trompe, précède l'oratoire, il y a un plafond d'un travail prodigieux où abondent en tout genre les animaux, les fruits, les branchages, le tout sculpté sur bois et magnifiquement recouvert de ces peintures et dorures connues sous le nom d'*estofados*. Mais nulle part, la richesse et le faste de l'illustre maison de l'Infantado n'étaient étalés avec autant de splendeur que dans le grand salon dit *des Races*, aujourd'hui tronqué et devenu magasin de vieux meubles.

La longueur de ce salon était de toute cette partie de l'édifice qui répond à la galerie qu'on a en face de l'entrée principale de la cour. Sa largeur, quoique n'ayant d'autres limites que les murs principaux, était pourtant moindre qu'il n'aurait convenu. Au fond, subsiste une cheminée aux proportions colossales, dont le dessus, en marbre, est d'un merveilleux travail de sculpture. Quant au plafond, c'était, suivant l'expression d'un ancien écrivain, un *brasier d'or*. Au fait, la minutiosité et la richesse des sculptures, et l'excellente dorure qui les recouvrait, sont encore dignes d'admiration, même en ne les contemplant qu'à travers la poussière et les toiles d'araignées qui, de nos jours, ont envahi le salon tout entier. Les peintures de ce salon présentaient les armoiries d'une foule de familles des plus nobles de l'Espagne, et c'est pour cela qu'on l'appelait le salon *des Races*.

François I^er^, quand on le conduisit à Madrid, après son revers de Pavie (1), fut hébergé à Guadalajara avec magnificence et courtoisie par le duc de l'Infantado, et, suivant la chronique, il admira tellement le salon qui nous occupe, qu'il voulut, avant de partir, le revoir, et s'enquérir des détails de toutes les armoiries qui l'ornaient. Le duc fit aussitôt illuminer le salon, et ne pouvant accompagner le roi, à cause de la goutte qui le retenait cloué sur un fauteuil, il se fit remplacer par le comte de Tendilla et le marquis de Mondejar. Nous ferons grâce à nos lecteurs des méchants vers dans lesquels don Alonso Nuñez de Castro raconte la visite et décrit les nobles écus. Ces vers sont au nombre de cent, à peu près, et le dépassent peut-être; mais tels qu'ils sont, c'est la seule chose qui nous soit restée de toute cette richesse héraldique qu'ils décrivaient.

(1) Hernando de Figueroa et Alonso Lezcano, celui-ci enseigne et celui-là capitaine de la compagnie qui escortait le roi et avait pris part aussi à la bataille de Pavie, étaient tous les deux natifs de Guadalajara.

CATEDRAL DE TOLEDO.

SEPULCROS EN LA CAPILLA DE REYES NUEVOS.

(Cuaderno 4°. — Estampa III^a.)

La fundacion de la capilla llamada de *Reyes nuevos* en Toledo se debe á don Enrique el II°.

Dispúsola en su testamento del año 1374; y antes de su muerte, que fué en el de setenta y nueve, ya estaba concluida la primitiva capilla en la nave intermedia del templo que linda con el claustro. Allí se le enterró y á su muger la reina doña Juana, así como despues á su hijo y sucesor don Juan el I° con su esposa doña Leonor, y á don Enrique III° con su muger doña Catalina.

Mas tarde, reinando el emperador Cárlos V°, para evitar la deformidad que á la catedral causaba aquella capilla en medio de una de sus naves, se mandó derribarla y construir otra, que es la actual, adonde se trasladaron los reales cadáveres, algunos en los antiguos sepulcros, mientras que otros se colocaron en nuevos sarcófagos.

Alonso de Covarrubias, discípulo y yerno de Enrique de Egas, y padre del célebre don Diego de Covarrubias, obispo de Segovia y presidente de Castilla, fué el arquitecto de esa obra, y Alvaro Monegro la ejecutó bajo su direccion de 1531 á 1533, verificándose la traslacion á ella de los cadáveres en el siguiente año de 1534.

Grandiosa y en todo magnífica es la capilla de *Reyes nuevos*, en la cual Covarrubias se dejó ir á su inclinacion al arte clásico sin separarse enteramente, ya fuera por temor al gusto del público, ya por el suyo, del flórido adorno gótico. Así en toda ella, siendo regulares y simétricas las proporciones, hay riqueza de ornato, profusion y gracia en el dibujo, lozanía y vigor de ingenio en la concepcion, limpieza y primor en la obra de mano.

Hablarémos de sus altares al publicar la vista general de la capilla, y de su portada tambien cuando la demos á luz, que uno y otro dibujo tenemos dispuesto, y entrambos son dignos de la atencion de los inteligentes; pasando ahora á tratar de los sepulcros del lado del Evangelio, que son los que representa nuestra estampa 3ª del 4° cuaderno.

Estan como se vé en dos elegantes hornacinas colocadas bajo un elegantísimo *ajimez* que termina y remata el monumento.

Ambas hornacinas estan abiertas en un solo cuerpo arquitectónico, bajo cuyo cornisamento general dos pequeñas bovedas de medio punto cubren los sarcófagos de don Enrique el II° y de su esposa la citada reina doña Juana, cuyos bultos se miran tendidos sobre las urnas ó camas que encierran sus mortales despojos. Entrambos se figuran con las regias vestiduras y coronas en las cabezas, y al testero de uno y otro hay ángeles como para guardarles el eterno sueño. La estatua del rey es obra de un maestro Enrique á quien don Juan el I° pagó por ella cuarenta mil maravedís, moneda de su tiempo.

La forma de las urnas es simple y no sin gracia, las estatuas tienen su tanto de tiesura é inflexibilidad, aunque para el tiempo en que se hicieron sean respectivamente buenas.

Sin embargo de que las cenizas de don Juan el II° reposan en su magnífico sepulcro de la cartuja de Miraflores, cerca de Burgos, como aquel monarca enriqueció considerablemente á la capilla de los *Reyes nuevos*, que en sus buenos tiempos tuvo hasta treinta y seis capellanes para servirla, se vé en ella, inmediata al sepulcro de su bisabuela doña Juana, su estatua de pie derecho encima de una repisa, con las manos unidas sobre el

CATHÉDRALE DE TOLÈDE.

TOMBEAUX DANS LA CHAPELLE DES *REYES NUEVOS* (NOUVEAUX ROIS).

(4e Livraison. — Planche III.)

La fondation de la chapelle de la cathédrale de Tolède, dite de *los Reyes nuevos*, est due à Henri II de Castille.

Ce roi en ordonna la construction par son testament de l'an 1374. Avant sa mort, qui eut lieu en 1379, la primitive chapelle était terminée dans la nef intermédiaire du temple, contigüe au cloître. Il y fut enterré avec sa femme la reine doña Jeanne. Ce fut là encore que furent enterrés depuis son fils et son successeur don Jean Ier, et l'épouse de celui-ci, doña Leonor, de même que don Henri III et son épouse doña Catalina.

Plus tard, sous le règne de l'empereur Charles-Quint, afin d'éviter la difformité qu'occasionnait dans la cathédrale cette chapelle placée au beau milieu de l'une de ses nefs, on ordonna de l'abattre et d'en construire une nouvelle. C'est celle qui existe aujourd'hui, et dans laquelle furent transférées les dépouilles royales, les unes dans leurs anciens tombeaux, tandis que d'autres furent placées dans de nouveaux sarcophages.

Alonso de Covarrubias, élève et gendre de Henri de Egas, et père du célèbre don Diego de Covarrubias, évêque de Ségovie et président de Castille, fut l'architecte de cette œuvre. Elle fut exécutée sous sa direction par Alvaro Monegro, depuis l'année 1531 jusqu'en 1533. La translation des cadavres eut lieu dans l'année suivante 1534.

Tout est grandiose et magnifique dans cette chapelle des *Reyes nuevos*. Covarrubias s'y laissa aller à son penchant pour l'art classique, sans toutefois s'écarter entièrement, soit par crainte de blesser le goût du public, soit par son goût à lui, de l'ornement gothique fleuri. Aussi dans son ensemble, dont les proportions sont régulières et symétriques, y a-t-il richesse d'ornements, profusion et grâce dans le dessin, hardiesse et vigueur de génie dans la conception, netteté et délicatesse dans la main-d'œuvre.

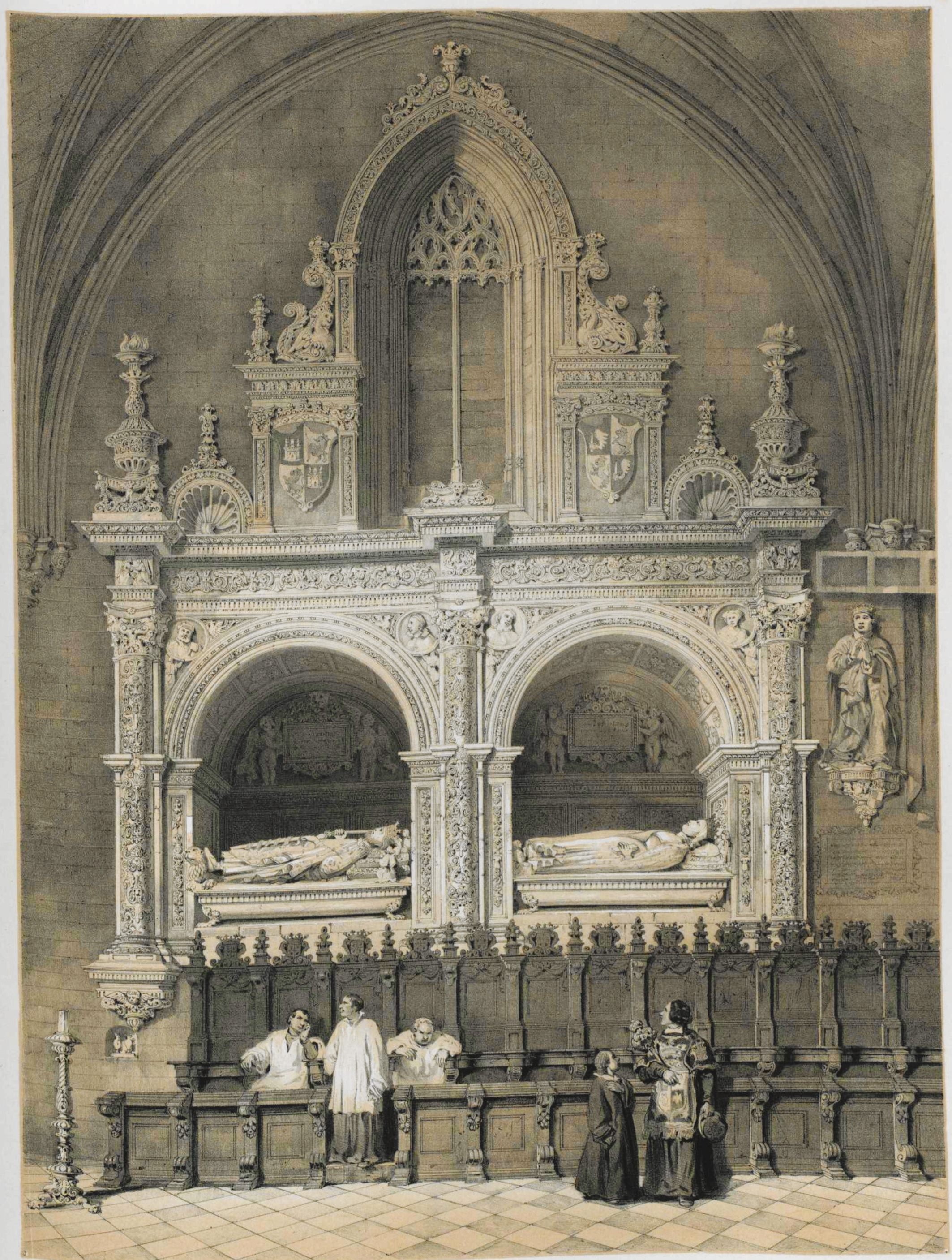
Nous parlerons de ses autels lorsque nous publierons la vue générale de la chapelle. Il en sera de même pour la façade. Ces deux dessins sont tout prêts : ils méritent tous les deux l'attention des connaisseurs. Occupons-nous à présent des tombeaux du côté de l'Évangile, qui font l'objet de notre 3e planche de la 4e livraison.

Ils se trouvent, comme on le voit, dans deux niches élégantes placées sous les travées d'une double fenêtre en ogive, des plus élégantes, laquelle couronne le monument.

Les deux niches sont creusées dans un seul corps architectonique, sous l'entablement général duquel deux petites voûtes cintrées couvrent les sarcophages de don Henri II et de sa femme la reine doña Jeanne, dont les statues sont couchées sur les urnes ou lits qui renferment leurs dépouilles mortelles. Tous les deux sont représentés couverts des vêtements royaux et la couronne en tête. Au chevet de chacun d'eux, des anges semblent veiller sur leur sommeil éternel. La statue du roi est l'ouvrage d'un certain maître Henri, à qui don Jean Ier le paya quarante mille *maravédis*, monnaie de son temps.

La forme des urnes est simple et ne manque pas de grâce. Les statues offrent une certaine roideur, bien que, eu égard au temps où elles furent faites, elles soient relativement bonnes.

Quoique les cendres de don Jean II reposent dans un magnifique tombeau de la chartreuse de Miraflores, près de Burgos, comme ce monarque enrichit considérablement la chapelle des *Reyes nuevos*, dont les desservants furent dans ses bons temps portés jusqu'au nombre de trente-six, on y voit la statue de ce roi à côté du tombeau de sa bisaïeule doña Jeanne. La statue est debout sur un modillon, les mains jointes sur



Genaro Perez de Villa-amil Dibujó.

Lith. par Bachelier et Bayot.

SEPULCROS DE LA CAPILLA DE REYES NUEBOS
en la Catedral de Toledo

TOMBEAUX DANS LA CHAPELLE DITE DE REYES NUEBOS
dans la Cathédrale de Tolède

à Paris, chez A. Hauser, Boul. des Italiens, n.

Imp. Lemercier, Benard et Cie à Paris.

José Becquer lo dibujo G Perez de Villa-amil lo dorigo

Lith. par Bayot.

EL VIATICO | LE VIATIQUE

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

Imp. Lemercier, Bénard et C.ie

pecho, la corona en la cabeza, y está elevada en actitud de oracion mental.

Sobre el zócalo del muro interior de cada hornacina, en una lápida rectangular sostenida por ángeles, hay una inscripcion que da noticia de la persona allí sepultada, y debajo de la repisa de la estatua del rey don Juan, en una piedra empotrada en la pared, otra inscripcion tambien explicatoria.

EL VIATICO EN SEVILLO.

(Cuaderno 4º. — Estampa IVª.)

La religion cristiana es para el hombre la mas tierna, la mas solícita, la mas indulgente de las madres. Aun no se han abierto nuestros ojos á la luz del dia, cuando en la fuente de la regeneracion nos abre la Iglesia las puertas del paraiso; y en esa serie de tribulaciones que el mundo nos prepara « desde el primer sollozo de la cuna, » segun la bellísima espresion del gran Rioja, á nuestro lado la encontramos alentándonos con la esperanza, fortificándonos con la oracion. Si débiles erramos el camino de la virtud, ella por la penitencia nos santifica; si criminales ofendimos á Dios y á los hombres, todavía por el arrepentimiento nos muestra el camino de la morada de los justos. Religion santa, religion sublime, religion verdaderamente divina es la que nos manda pagar con beneficios el mal recibido, la que nos ensalza humillados, y nos enseña á despreciar el poder y las riquezas. Pero sin acudir á sus milagros morales, ni salir de sus diarias prácticas, encontrarémos que admirar y que agradecer en ella.

Cuando se acerca ese instante, de todos temido y para todos forzoso, en que el alma inmortal, preparándose á romper los terrenos lazos que al cuerpo la unen, se angustia y se estremece, sea porque tiemble el fallo de la divina justicia que la aguarda, sea porque mal su grado abandone objetos que le son caros en el mundo; cuando llega ese momento de decir á dios por siempre á los afanes y á los placeres, al amor y al odio, al poder y á la esclavitud, á la miseria y á la riqueza, á los deudos y amigos y al propio tiempo á los estraños y enemigos, entonces ¿qué seria del hombre abandonado á si mismo? Tal vez entre los millares de generaciones que los siglos han visto parecer un instante sobre la superficie de la tierra, para hundirse despues en los abismos del olvido, nos mostrará orgullosa la mundana filosofía al divino Socrates ó al estóico Séneca. ¿Y qué nos probará el filósofo griego disertando tranquilamente en medio de sus discípulos, sin cuidarse de la muerte que ya en sus venas discurre? ¿Qué se inferirá de la firmeza con que el Romano vió abrir las suyas de órden de su ingrato discípulo? Que dos almas bien templadas y sostenidas por el sentimiento de la virtud y por el orgullo de la ciencia, supieron arrostrar valerosamente una muerte inevitable! Pero la ciencia alcanza á pocos y la muerte á todos; raciocinan los menos, y sienten los mas : por eso la filosofía es patrimonio de los sabios, y la religion de la especie humana.

Para el tirano y para el esclavo tiene consuelos la nuestra en la hora suprema. Al uno le enseña á llorar el mal que hizo, y al otro á regocijarse de los que sufrió; al primero le muestra cuan pesado es el cetro, mientras que al segundo le aligera el yugo.

A todos nos iguala en la tumba; ante ella no hay distinciones; hijos suyos somos los pequeños y los grandes; hasta sobre los ingratos y los réprobos lloran sus ojos; ni despues de muertos nos abandonan sus sufragios; y siempre

la poitrine, la couronne en tête, et celle-ci levée dans l'attitude de l'oraison mentale.

Sur le socle du mur intérieur de chaque niche, se trouve une pierre rectangulaire soutenue par des anges, et portant une inscription qui donne une notice sur la personne qui y est enterrée. Au-dessous du modillon de la statue du roi don Jean, on lit sur une pierre enchâssée dans le mur une autre inscription explicative.

LE VIATIQUE A SÉVILLE.

(4e Livraison. — Planche IV.)

La religion chrétienne est pour l'homme la plus tendre, la plus empressée, la plus indulgente des mères. Nos yeux ne sont point encore ouverts à la lumière du jour, que l'Église nous ouvre déjà les portes du ciel en nous plongeant dans les eaux de la régénération; et dans cette longue suite de peines que le monde nous prépare dès « le premier sanglot du berceau, » suivant la belle expression du grand Rioja, nous la voyons occupée à nous soutenir par l'espérance, à nous fortifier par la prière. Si, dans notre faiblesse, nous nous trompons de chemin en cherchant la vertu, elle nous sanctifie par la pénitence; si, devenus criminels, nous offensons Dieu ou les hommes, elle nous ramène encore par le repentir vers la demeure des justes. C'est une religion sainte, une religion sublime, une religion véritablement divine, que celle qui nous ordonne de rendre en bienfaits le mal que nous avons souffert, que celle qui nous relève quand nous sommes abattus, et nous apprend à mépriser le pouvoir et les richesses! Mais sans recourir à ses merveilles les plus hautes, ni sortir du cercle de ses œuvres journalières, nous pouvons encore trouver en elle de dignes sujets de gratitude et d'admiration.

Lorsque s'approche le moment redouté par chacun, et pour chacun inévitable, où l'âme immortelle, se préparant à rompre les terrestres liens qui l'attachent au corps, frémit et se tourmente, soit parce qu'elle redoute les arrêts de la justice divine qui l'attend, soit parce qu'elle abandonne tout ce qui lui est cher en ce monde; lorsque arrive cet instant où il faut dire adieu pour toujours aux chagrins et aux plaisirs, à l'amour et à la haine, à la puissance et à la servitude, à la misère et à la fortune, à ses parents et à ses amis, comme aux indifférents et aux ennemis, qu'en serait-il de l'homme si, à cette heure suprême, il était abandonné à lui-même? Peut-être, parmi les milliers de générations que les siècles ont vues paraître un instant sur la surface de la terre, pour s'engloutir ensuite dans les abîmes de l'oubli, la philosophie mondaine nous montrera-t-elle avec orgueil le divin Socrate et le stoïque Sénèque. Et que nous prouvera, pourtant, l'exemple du philosophe grec dissertant avec calme, au milieu de ses disciples, sans se soucier de la mort qui court déjà dans ses veines? Que pourrons-nous conclure de cette fermeté avec laquelle le Romain se fait trancher les artères par ordre de son ingrat disciple? Que deux âmes d'une forte trempe, soutenues par le sentiment de leur vertu, et par l'orgueil de la science, surent affronter avec courage une mort inévitable! Mais la science n'atteint qu'un petit nombre d'hommes, et la mort les atteint tous; le petit nombre raisonne, le plus grand ne peut que sentir. Voilà pourquoi la philosophie est le partage des sages, et la religion celui du genre humain.

Notre religion a des consolations à l'heure suprême pour le tyran comme pour l'esclave. A l'un elle apprend à pleurer sur le mal qu'il a fait, à l'autre à se réjouir de celui qu'il a souffert; au premier elle montre combien le sceptre est pesant, elle allége pour le second le poids du joug.

Elle nous rend tous égaux dans la tombe; devant elle point de distinctions; petits et grands, nous sommes tous ses fils; il n'est pas jusqu'aux ingrats et aux méchants qui ne méritent ses larmes; même après notre mort,

entre el rayo del Dios de las venganzas y nuestras culpables cabezas se interpone su piadoso escudo.

Si la mano del hombre, religion santa, no te hubiera mas de una vez desfigurado, cubriendo tus cándidas ropas con el manto del orgullo y de la hipocresía; si á tus divinos y sencillos preceptos no agregraran la ignorancia y el fanatismo sus impias máximas; si el hierro y el fuego no inscribieran tu nombre en sangrientos pendones; si á la palabra divina del que decia á los acusadores de la muger adúltera : «El que entre vosotros esté sin pecado tire contra ella la piedra el primero!» no se substituyeran diabólicos anatemas : ni tu brillo se eclipsara, ni la filosofía de los incrédulos triunfara un instante de tus eternas verdades. Mas ¿á donde nos llevan las reflexiones que el cuadro del viático nos sugiere? Pongámoles coto, y hablemos de nuestro asunto.

Precedido de dos acólitos, de los cuales lleva el uno el misal y el otro la campanilla de costumbre, y acompañado de varios devotos con faroles encendidos, sale de una iglesia de Sevilla un sacerdote llevando en las manos el copon con las santas formas, y en el rostro señales de profunda y sincera devocion.

Por el número y trage de los acompañantes se deja ver que el viático va á ser administrado si no á un simple artesano, probablemente á un vecino de mediana fortuna y reducidas relaciones. Decimos esto, porque en España es costumbre solemnizar en lo posible el acto religioso que nuestra estampa representa, y al efecto asisten á él, amen de ciertas personas que, singularmente en Andalucía, tienen la particular devocion de acompañar al Señor, cuantos amigos y aun conocidos del enfermo llegan á saber que los auxilios espirituales le son ya mas necesarios que útiles los de la medicina.

Póstranse humildemente cuantas personas aciertan á hallarse al paso de la procesion, siguiéndola no pocas, unas por devocion y por curiosidad otras; á las puertas de sus tiendas se arrodillan los tratantes; el sonido de la campanilla suspende toda conversacion en las casas del tránsito, cuyos moradores, á los balcones ó en las estancias mismas donde se hallan, doblan la rodilla y rezan una breve oracion; las representaciones teatrales se interrumpen, actores y público doblan la rodilla en el instante que por la inmediacion pasa el viático; los puestos militares toman las armas, las rinden y baten marcha al Rey de los reyes, destacando dos ó cuatro soldados, segun su fuerza, para escoltarle con el arma terciada y el morrion á la espalda; cualquier tropa en marcha hace alto y tributa los mismos honores al viático; los carruages se paran, y el primer coche que encuentra á su divina magestad, recibe al sacerdote, desocupándolo inmediatamente sus dueños. De esta piadosa costumbre han dado siempre el ejemplo los reyes de España; acompañando despues á pié, inmediatos al estribo y con la farola en la mano al Redentor del mundo hasta el cuarto mismo del doliente, á quien si es pobre socorren generosamente. El ministro del altar que en ocasiones tales oficiaba, era por costumbre recibida nombrado inmediatamente capellan de honor de SS. MM.

Poca disposicion religiosa y á la meditacion es necesaria, para que el encuentro del viático despierte en el alma melancólicos sentimientos y en la razon promueva sérias reflexiones. Un hombre se prepara á comparecer ante el juez supremo : nuestra vez ha de llegar tambien, y no sabemos cuando. Ya sea que una familia vaya á quedar huérfana, ó viuda una esposa, ó sin la prenda de su corazon un matrimonio, todos en general estamos sujetos á semejante calamidad, y el egoismo, cuando mas noble motivo falta, hace vibrar fuertemente las cuerdas de la sensibilidad; pero si nos trasladamos á la casa del paciente, verdadero teatro de la escena, allí es donde el corazon ha de conmoverse hondamente.

Ni los ricos, ni los mendigos son buenos ejemplos : los extremos se tocan, y sus costumbres son mas bien excepciones que reglas. El oro se opone en general á que la familia del rico se ligue íntimamente, lo mismo que la miseria relaja con frecuencia los vínculos de la del pobre. En la clase media ni el exceso abruma, ni la escasez paraliza.

ses suffrages nous accompagnent, et toujours entre les foudres du Dieu des vengeances et nos têtes coupables s'interpose son pieux bouclier.

Si la main de l'homme, ô religion sainte, ne t'eût plus d'une fois défigurée en couvrant tes blanches parures du manteau de l'orgueil et de l'hypocrisie; si le fanatisme et l'ignorance n'eussent pas joint leurs maximes impies à tes simples et divins préceptes; si le fer et le feu n'eussent pas inscrit ton nom sur de sanglantes bannières; si des anathèmes infernaux n'eussent pas été substitués à la divine parole de celui qui répondit aux accusateurs de la femme adultère : « Que celui d'entre vous qui est sans péché lui jette la première pierre!» ton éclat ne se serait jamais éclipsé, et la philosophie des incrédules n'aurait pu triompher un seul instant de tes éternelles vérités. Mais où nous entraînent les réflexions que suggère le dessin du viatique? Mettons-leur un frein et venons à notre sujet.

Précédé de deux acolytes, dont l'un porte le missel et l'autre la clochette d'usage; suivi de plusieurs dévots portant des fanaux allumés, un prêtre sort d'une église de Séville, tenant dans ses mains le saint ciboire rempli de saintes hosties, et montrant sur son visage les marques de la plus profonde et de la plus sincère dévotion.

Au nombre et au costume des assistants, on devine que le viatique va être administré, sinon à un simple artisan, du moins à quelqu'un d'une mince fortune et dépourvu de rapports dans le monde. On le devine parce qu'en Espagne on s'attache à entourer du plus de solennité possible l'acte religieux que représente notre dessin; et, à cet effet, on voit toujours y concourir, outre certaines personnes qui, surtout en Andalousie, se font une règle de dévotion particulière d'accompagner le saint sacrement, tous les amis et même les simples connaissances du malade qui viennent à savoir que les secours spirituels lui sont devenus plus nécessaires que les soins de la médecine.

Tous ceux qui se rencontrent sur le chemin de la procession se prosternent avec humilité; beaucoup se joignent à elle, les uns par dévotion, les autres par curiosité; les marchands s'agenouillent aux portes de leurs boutiques; le son de la clochette interrompt au passage toutes les conversations dans les maisons, dont les habitants se mettent à genoux, soit sur les balcons, soit dans les chambres mêmes, et récitent une courte prière; les représentations théâtrales sont suspendues : acteurs et public, tout le monde se prosterne aussitôt que l'on entend le viatique s'approcher. Les postes militaires prennent et présentent les armes, et battent aux champs pour le Roi des rois; quelques soldats se détachent et l'escortent l'arme sous le bras et tête nue. S'il se trouve sur le chemin une troupe en marche, elle fait halte et rend les mêmes honneurs au viatique. Les voitures s'arrêtent et se rangent, et le premier carrosse qui se présente, cédé à l'instant même par ceux qui l'occupent, reçoit le prêtre et le saint sacrement. Les rois d'Espagne ont toujours donné l'exemple de la soumission à ce pieux usage, et ont toujours accompagné le Rédempteur du monde, à pied, à côté de la portière, et le fanal à la main, jusqu'à la couche du mourant, qu'ils secourent même généreusement lorsqu'il est pauvre. Le ministre des autels qui officiait en de pareilles circonstances était nommé immédiatement chapelain d'honneur de LL. MM. L'usage l'avait ainsi consacré.

Pour peu que l'on ait de dispositions religieuses et méditatives, la rencontre du viatique développe dans l'âme des sentiments de mélancolie, et porte la raison à des réflexions sérieuses. Un homme se prépare à comparaître devant le Juge suprême; notre tour doit venir aussi, et nous ne savons pas quand. Soit qu'il s'agisse d'une famille menacée de perdre son soutien, ou d'une épouse en danger de veuvage, ou de deux époux tremblant sur le gage de leur amour, nous sommes tous sujets à une semblable calamité; et l'égoïsme, à défaut d'un plus noble motif, vient faire vibrer fortement en nous les cordes de la sensibilité. Mais si nous nous rendons à la demeure du mourant, véritable théâtre de la scène, c'est là que notre cœur doit s'émouvoir profondément.

Ni les riches ni les mendiants ne sont de convenables exemples; les extrêmes se touchent, et leurs mœurs sont plutôt des exceptions que des règles. L'or s'oppose, en général, à ce que la famille du riche soit intimement unie, de même que la misère relâche souvent les liens qui unissaient celle du pauvre. Dans la classe moyenne, il n'y a ni l'abondance qui étouffe le sentiment, ni la détresse qui le paralyse.

Triste por cierto, pero digno de estudio, es el espectáculo que la casa de un padre de familias moribundo ofrece al observador. Cuando el médico, valiéndose las mas veces de un amigo á quien por mas querido se escoge para tan funesto encargo, ha declarado ya que su ciencia es inútil; cuando prevenido el enfermo de que en breve terminará su vida mortal, y llorando anticipadamente su viudez la esposa y su horfandad los hijos, llega el instante de recibir el viático; suele aquella solemne circunstancia obrar una revolucion en la familia que solo puede explicarse por la vehemencia de los sentimientos religiosos.

La mas escrupulosa limpieza reina en la casa desde el zaguan hasta la alcoba del interesado en la escena que se prepara: contiguo á la cama, cuya ropa blanca y perfumada contribuye á aumentar el efecto de la palidez del moribundo, se levanta un altar improvisado, donde pocas veces se olvida la ternura conyugal de colocar la mas preciosa reliquia que procurarse puede, y constantemente en Andalucía se ve la efigie del santo patrono especial de la casa. Un almohadon de terciopelo sirve para arrodillarse el sacerdote, y á veces las flores y los aromas parece que se han prodigado para encubrir las llagas del corazon, ó para que no se perciba el hedor de la tumba ya entreabierta. Las lágrimas corren como temerosas por los semblantes, ahóganse en los pechos los suspiros, camínase con medidos pasos; el enfermo, dispuesto por la confesion, se resigna con el inevitable decreto de la Providencia: todo es religioso, todo solemne.

¿Quién contará los latidos del corazon de la muger honrada que va á perder el compañero y apoyo de su vida, el amante de su juventud, el amigo de su edad madura, el padre de sus hijos, y acaso el único amparo de su vejez? quién los contará, digo, quién explicará la resignacion con que al oir la campana comprende que el Redentor se acerca, y cayendo de rodillas exclama: « Dios mio, hágase tu voluntad? »

¡Mil veces bendita la religion que á tanto alcanza!

Suben con mesurados pasos la escalera el sacerdote y los parientes mas cercanos ó mas íntimos amigos de la casa, que á la puerta de ella le esperan siempre con hachas encendidas, y desde aquel instante no se oye otro rumor que la voz siempre conmovida del oficiante, la bronca de su ministro, y tal vez el trabajoso respirar del enfermo. La desesperacion misma de la viuda y los huérfanos ceden entonces á la esperanza tan inmensa como irremplazable de otra vida eterna, sosegada y de beatitud, de esa otra vida en donde no hay ya temores, ni amarguras, ni precipicios que evitar. No es la muerte, en presencia de la religion, el aniquilamiento del objeto amado, no; es una transformacion de su existencia, y al bálsamo que esa doctrina derrama en el corazon no hay nada equivalente.

¡Desdichados de aquellos para quienes no hay mas que este mundo de injusticia y de iniquidad! para ellos la hora de la muerte es la de un horrendo suplicio. Mas para el creyente y piadoso cristiano aun en ella hay consuelos, y acaso el mayor está en ese sacramento administrado por la postrera vez, en el viático.

Le spectacle que présente à l'observateur la maison d'un père de famille arrivé à ses derniers moments est fort triste assurément, mais digne d'étude. Lorsque le médecin, le plus souvent par le ministère d'un ami, qu'il charge, comme le plus cher au malade, d'annoncer la funeste vérité, a déclaré que sa science est désormais inutile; lorsque le malade lui-même est prevenu que peu d'instants termineront sa vie mortelle; lorsque sa femme et ses enfants pleurent à l'avance sur le coup qui va les frapper, et que le moment approche de recevoir le viatique, il s'opère ordinairement dans la famille, à cette heure solennelle, une sorte de révolution qui ne peut s'expliquer que par la puissance des sentiments religieux.

La propreté la plus scrupuleuse règne dans toute la maison, depuis le vestibule jusqu'à l'alcôve du mourant; près de son lit, dont les draps blancs et parfumés contribuent à augmenter l'effet de sa pâleur, s'élève un autel improvisé où la tendresse conjugale oublie rarement de placer les reliques les plus précieuses qu'on a pu avoir, et toujours, en Andalousie, on y dresse l'image du saint spécial de la maison. Un coussin de velours est préparé pour que le prêtre s'y agenouille, et il semble parfois qu'on ait prodigué les fleurs et les parfums pour couvrir les plaies du cœur et dissimuler l'odeur de la tombe qui s'entr'ouvre. Les pleurs, mal retenus, courent sur les visages, les sanglots s'étouffent dans les poitrines; on marche à bas bruit; le malade, préparé par la confession, s'est soumis au décret inévitable de la Providence. Tout est religieux, tout est solennel.

Qui pourra compter les battements du cœur de l'épouse vertueuse qui va perdre le compagnon et le soutien de sa vie, l'amant de sa jeunesse, l'ami de son âge mûr, le père de ses enfants, et peut-être l'unique appui de sa vieillesse? Qui les comptera? dis-je; qui expliquera cette résignation avec laquelle, en entendant la clochette, elle comprend que le Rédempteur approche et s'écrie en tombant à genoux : Mon Dieu, que ta volonté soit faite!

Qu'elle soit bénie mille fois cette religion dont le pouvoir est si grand!

Le prêtre monte l'escalier à pas mesurés, suivi des plus proches parents et des amis les plus intimes de la maison, lesquels vont toujours l'attendre et le recevoir à la porte avec leurs cierges allumés. Dès ce moment, on n'entend d'autre bruit que la voix toujours émue de l'officiant, le murmure de l'acolyte, et parfois la respiration entrecoupée et pénible du malade. Le desespoir même de la veuve et des orphelins cède alors à l'espoir immense et sans égal de cette autre vie qui sera éternelle, paisible et heureuse, de cette autre vie où il n'y aura ni craintes, ni amertumes, ni précipices à éviter. Non, la mort n'est pas, en présence de la religion, l'anéantissement de l'être qu'on aime, non! c'est une transformation de son existence, et rien ne peut se comparer au baume que cette doctrine répand sur les plaies du cœur.

Plaignons ceux qui ne connaissent que ce monde d'injustice et d'iniquité; pour eux l'heure de la mort est un horrible supplice. Mais pour le chrétien pieux et croyant, il y a dans la mort même des consolations, et la plus grande, peut-être, est dans ce sacrement administré pour la dernière fois, elle est dans le viatique.

EL TRANSITO,

ANTIGUA SINAGOGA MAYOR DE TOLEDO,

HOY SAN BENITO ABAD, PRIORATO DE CALATRAVA (1).

(Cuaderno 5º. — Estampa Iª.)

Hasta aquí hemos ofrecido al público variados ejemplos de la artística riqueza de nuestra patria; hoy por vez primera le presentamos un edificio cuyo orígen no es cristiano.

El engrandecimiento de los Judíos, establecidos en Toledo desde tiempo inmemorial, comienza en el de la dominacion de los Arabes, quienes, segun algunas antiguas crónicas, debieron á una traicion de los Israelitas la conquista de aquella ciudad. Visos tiene de fábula esa circunstancia de la cual los escritores arábigos no hacen mencion alguna : pero no hay necesidad de acudir á ella para explicar el acrecentamiento de los Israelitas bajo el dominio de los musulmanes, pues que estos en España hasta el culto de los cristianos respetaron generalmente.

Como quiera que sea, á fines del siglo IXº ó antes de mediado el Xº, eran los Judíos de Toledo numerosos y ricos, pues que pudieron construir la sinagoga, que aun existe hoy bajo el nombre de Santa María la Blanca, monumento curioso que en breve publicarémos. En aquella época misma habitaron exclusivamente dos barrios de la ciudad, llamados Grande y Pequeña Judería, ocupando entrambos un vasto recinto cercado de murallas, de las cuales quedan aun algunos vestigios. Las dos Juderías formaban un verdadero y riquísimo pueblo encajonado en el resto de la ciudad; y no bastándoles aun ese espacio á los Hebreos tenian establecimientos mercantiles en el barrio llamado la Alcana, que ocupaba además de el terreno que hoy varias calles el que sirve de asiento á los claustros de la catedral.

En ese estado de prosperidad les cogió la reconquista de Toledo, y desde entonces fueron perseguidos ó tolerados, segun que los reyes y magnates los habian ó no menester.

Don Alfonso el Sabio, por ejemplo, se valió del auxilio de los rabinos para la formacion de sus tablas cronológicas, y en su reinado prosperaron por consiguiente.

Pero una de las épocas en que mas esperanzas debieron concebir los Israelitas de mejorar de condicion fué la de don Pedro el Cruel ó el Justiciero, por el favor de que con él gozaba su tesorero Samuel Levi. Este pues, con la proteccion del rey y bajo la direccion del rabino don Meir-Aben-Aldebi, hizo construir, no bastando la antigua á contener el gran número de Judíos de la ciudad, una nueva y magnífica sinagoga, que es el edificio que convertido en templo cristiano representa la estampa Iª de nuestro quinto cuaderno.

Su transformacion se verificó en el año de 1494, cuando expulsados de España los Judíos por los reyes católicos, concedieron estos el convento de Santa Fe á la militar órden de Santiago, y en cambio á la de Calatrava, para establecer el priorato que allí tenia, la antigua sinagoga. Consagróse en efecto bajo la advocacion de san Benito abad, y el ser conocida vulgarmente con el nombre del Tránsito se debe á la devocion del pueblo hácia una imágen de N. S. en su *tránsito* de este mundo, que se veneraba en un altar colocado á la parte de la epístola. La tabla en que el asunto estaba pintado, por su antigüedad y mérito, llamaba particularmente la atencion de los inteligentes : quizá por eso mismo ha desaparecido en estos últimos calamitosos años.

(1) La mayor parte de las curiosas noticias relativas á la ermita del Tránsito que contiene este artículo se las debemos de los SS. don Nicolas Magan y don Tomas Ruiz de Agudo.

EL TRANSITO (LE PASSAGE),

ANCIENNE SYNAGOGUE PRINCIPALE DE TOLÈDE,

AUJOURD'HUI ÉGLISE DE SAINT-BENOIT ABBÉ, PRIEURÉ DE CALATRAVA (1).

(5e Livraison. — Planche Ire.)

Jusqu'à présent, *l'Espagne artistique et monumentale* a donné au public des exemples variés de la richesse artistique de notre patrie; mais aujourd'hui, pour la première fois, elle présente un édifice dont l'origine n'est pas chrétienne.

L'agrandissement des Juifs, établis à Tolède depuis les temps les plus reculés, date de la domination des Arabes, lesquels, d'après le témoignage de quelques vieilles chroniques, durent à une trahison des Israélites la conquête de Tolède. Cette circonstance, dont les écrivains arabes ne font aucune mention, a tout l'air d'une fable; mais il n'est pas besoin d'y avoir recours pour expliquer l'accroissement des Israélites sous la domination des Musulmans, puisque ceux-ci respectèrent généralement en Espagne même le culte des chrétiens.

Quoi qu'il en soit, vers la fin du IXe siècle ou avant le milieu du Xe, les Juifs de Tolède étaient nombreux et riches, puisqu'ils purent bâtir la synagogue qui y existe encore sous le nom de Sainte-Marie la Blanche. Nous publierons bientôt ce monument curieux. A cette même époque ils habitaient exclusivement deux quartiers de la ville, dits la Grande et la Petite Juiverie, lesquels occupaient à eux deux une vaste enceinte entourée de remparts dont il reste encore quelques traces. Les deux Juiveries formaient une véritable cité fort riche, encaissée dans le reste de la ville, et cet espace leur étant encore insuffisant, les Hébreux avaient des établissements commerciaux dans le quartier dit l'Alcan, qui occupait alors, outre le terrain dont on a fait depuis plusieurs rues, celui sur lequel s'élèvent aujourd'hui les cloîtres de la cathédrale.

La reprise de Tolède par les chrétiens les surprit dans cet état prospère. Depuis lors ils furent alternativement poursuivis ou tolérés, selon que les rois et les grands seigneurs eurent ou n'eurent pas besoin d'eux.

Don Alphonse le Sage, par exemple, ayant appelé à son aide les rabbins pour la formation de ses tables chronologiques, les Juifs prospérèrent sous son règne.

Mais l'une des époques dont les Israélites durent tirer le plus d'espoir d'améliorer leur sort, fut celle de don Pèdre le Cruel ou le Justicier, à cause de la faveur dont jouissait auprès de lui son trésorier Samuel Lévi. Celui-ci, avec la protection du roi et sous la direction du rabbin don Meir-Aben-Aldebi, fit construire une nouvelle et magnifique synagogue, celle qui existait déjà ne suffisant plus à contenir le grand nombre des Juifs de la ville. Cette nouvelle synagogue, convertie en temple chrétien, est l'édifice que représente la Ire planche de notre 5e livraison.

Sa transformation eut lieu en 1494, lorsque les Juifs ayant été chassés d'Espagne par les rois catholiques, ceux-ci accordèrent le couvent de Sainte-Foi à l'ordre militaire de Saint-Jacques. En compensation la vieille synagogue fut donnée à l'ordre de Calatrava, pour l'établissement du prieuré qu'il avait dans ledit couvent de Sainte-Foi. Elle fut consacrée en effet sous l'invocation de saint Benoît, abbé. Si généralement elle est connue aujourd'hui sous le nom du *Tránsito*, c'est à cause de la dévotion du peuple envers une image de Notre-Dame, représentée au moment de son passage (*tránsito*) de ce monde dans l'autre, image qu'on vénérait sur un autel placé du côté de l'épître. Le bois sur lequel le sujet était peint attirait particulièrement l'attention des connaisseurs par son ancienneté et son mérite. C'est peut-être à cause de cela qu'il a disparu dans ces fatales dernières années.

(1) Nous devons la plupart des curieuses notices contenues dans cet article, relatives à l'ermitage du *Tránsito*, à MM. Nicolas Magan et Thomas Ruiz de Agudo.

G.P.de Villa Amil Dibujó.

Lith. par Asselineau et Bayot.

SINAGOGA MAYOR DE TOLEDO.

Hoy Iglesia de Sn Benito Abad Vulgo N.S. del Transito.

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

GRANDE SYNAGOGUE DE TOLÈDE.

Aujourd'hui de St Benoist dite N.D. del Transito.

Im. Lemercier, Benard et Cie à Paris.

La planta interior del templo tiene la forma de un rectángulo, y sus caras miran á los puntos cardinales del mundo. Los muros son de piedra, y la techumbre de madera. De aquellos, los del norte y mediodia son iguales, fuera de las inscripciones que varian, y de haber tenido el meridional cinco tribunas, hoy tapiadas, en las cuales asistian al templo las mugeres.

Corre por la parte superior de los muros un ancho friso compuesto de tres fajas: las dos laterales llenas de versículos del Paralipómenon y de los Salmos de David, en caractéres hebráicos de un palmo de altura dispuestos en dos líneas ó renglones. La faja central, mucho mas ancha que las otras, se mira cubierta de un bajo relieve de exquisito y primoroso trabajo, representando una vid cuyos ramos se enlazan caprichosa y variadamente, para dar lugar de trecho en trecho á las armas de Castilla y de Leon, que eran las de don Pedro.

Sobre el friso, y sirviendo de apoyo á la techumbre, corre un magnífico adorno, obra mas para admirada que para descrita, porque la pluma no alcanza á describir el mágico efecto de aquellas columnitas pareadas, ni la gracia de sus diminutos capiteles, ni el fantástico efecto de los festonados arcos; y menos la variada complicacion de los arabescos de los intercolumnios ó la elegante simetría con que sobre un fondo, que mas parece de encaje de Flandes que de estucos, estan sembrados unos elegantísimos rosetones. Entre esa especie de coronamiento y el techo hay aun otra faja semejante á las colaterales del friso, que tambien como ellas contiene en caractéres hebráicos algunos trozos de la santa Biblia.

Tan cerca estamos del rico artesonado del techo que no fuera justo que dejáramos de alabarlo como merece por el primor de la talla, y lo exquisito del dibujo; pero habrémos de contentarnos con lo dicho para no alargar demasiado este artículo, y decir sin embargo algo de lo mucho que en el Tránsito nos queda que admirar.

Ocupaba el *Sanctua sanctorum* la parte mas baja de la occidental del templo, en donde ahora está el archivo de las órdenes de Calatrava y Alcantara. En ese muro solo hay de notables tres ventanas con muchos relieves y adornos.

El oriental, que es el que de frente se mira en nuestro dibujo, y en el cual se ve el altar mayor, es digno de especial estudio.

Primeramente los dos espacios que á derecha é izquierda del altar mismo se ven cubiertos por tapices, tienen cada uno su grande inscripcion hebráica, rodeada por una anchurosa y bien tallada faja. Redúcense las inscripciones á referir la época de la fundacion del templo, y á tributar alabanzas al rey don Pedro y á Samuel Levi. No copiamos aquí su traduccion por no tomar parte en la reñida contienda que sobre su literal sentido se empeñó á fines del pasado siglo entre el señor Heidec y la academia de la historia.

Entre las dos inscripciones y en la parte del muro que corresponde próximamente al lugar ocupado por la imágen de Nuestra Señora, hay una cavidad rectangular, en la cual se guardaba el Pentateuco. Inútil será decir, pues que el dibujo lo manifiesta, que todo el resto de ese muro se halla cubierto de un riquísimo adorno de relieve que á manera de tapiz lo encubre.

Concluirémos deplorando que el atrio de las mugeres, que era una galería de 70 pies de longitud sobre 18 de latitud, convertido en habitacion del guardian del templo, haya perdido todas sus bellezas, merced á las construcciones parásitas que en unas partes lo ocultan, y al abandono con que las demás se han mirado.

Iguales y mayores profanaciones se han cometido en el vestíbulo con ocasion de no sabemos que obra de reparos.

De las cinco tribunas ya hemos dicho tambien que estaban tapiadas. ¿Qué restará dentro de algunos años de ese monumento tan raro como precioso del gusto arábigo modificado por las exigencias del culto de los Judíos? — ¡Quiera el cielo que no acontezca lo que tememos!

Le plan intérieur du temple a la forme d'un rectangle : ses quatre faces répondent aux points cardinaux du monde. Les murs sont en pierre et les plafonds en bois. Le mur du nord et celui du midi sont égaux; il n'y a que les inscriptions qui y varient. Il est aussi à remarquer que le mur méridional avait cinq tribunes : elles sont aujourd'hui masquées. C'est là que les femmes assistaient au temple.

Une large frise, composée de trois plates-bandes, parcourt la partie supérieure des murs. Les deux latérales sont remplies de versets des Paralipomènes et des Psaumes de David, en caractères hébraïques hauts d'un palme et disposés sur deux lignes. La plate-bande centrale, bien plus large que les autres, est couverte par un bas-relief d'un travail précieux, représentant une vigne dont les rameaux s'entrelacent d'une façon capricieuse et variée, pour faire place par intervalles aux armes de Castille et de Léon, qui étaient celles de don Pèdre.

Sur la frise, et servant d'appui à la toiture, se trouve le couronnement du temple, ouvrage qu'il est plus aisé d'admirer que de décrire, car la plume ne saurait rendre l'effet magique de ces colonnettes accouplées, ni la grâce de leurs chapiteaux si mignons, ni l'apparence fantastique des arceaux festonnés, et encore moins la richesse compliquée des arabesques qui ornent les entre-colonnements et l'élégante symétrie avec laquelle, sur un fond qui ressemble plutôt à de la dentelle de Flandre qu'à du stuc, sont parsemées de délicieuses rosaces. Entre cette espèce de couronnement et le plafond, il y a une autre plate-bande semblable aux collatérales de la frise. Elle contient également, en caractères hébraïques, quelques fragments de la sainte Bible.

Nous sommes si près de la riche soffite du plafond, qu'il serait injuste de n'en pas faire les éloges qu'elle mérite par la grâce de la sculpture et le fini du dessin. Il faudra néanmoins nous contenter de ces quelques mots pour ne pas trop allonger cet article, tout en disant quelque chose des nombreuses beautés qu'il nous reste encore à admirer dans le *Tránsito*.

Le *Sancta sanctorum* occupait la partie la plus basse du côté occidental du temple, là où se trouvent à présent les archives des ordres de Calatrava et d'Alcantara. Sur le mur de ce côté il n'y a de remarquable que trois croisées portant beaucoup de bas-reliefs et d'ornements.

Le mur oriental, qui est celui qu'on a devant soi dans notre dessin, et dans lequel on voit le maître-autel, est digne d'une étude toute spéciale.

D'abord les deux espaces qu'on voit à droite et à gauche du maître-autel, masqués par des tapis, portent chacun une grande inscription hébraïque, entourée d'une large plate-bande parfaitement sculptée. Les inscriptions se bornent à rapporter l'époque de la fondation du temple, et à faire l'éloge du roi don Pèdre et de Samuel Lévi. Nous nous abstenons de transcrire ici leur traduction, pour ne pas prendre part dans le chaud débat engagé sur leur sens littéral, vers la fin du siècle dernier, entre M. Heidec et l'académie de l'histoire.

Entre ces deux inscriptions et dans la partie du mur qui répond à peu près à l'endroit occupé par l'image de Notre-Dame, se trouve un creux rectangulaire, dans lequel on gardait le Pentateuque. Il est inutile d'ajouter, puisque le dessin est là, que sur tout le restant de ce mur s'étend un magnifique ornement en relief qui le couvre en forme de tapis.

Nous terminerons en déplorant que le portique des femmes, qui formait une galerie de 70 pieds de long sur 18 de large, et qui a été converti en logement pour le gardien du temple, ait perdu toutes ses beautés, grâce aux constructions parasites qui le cachent en certaines parties, et à l'abandon auquel les autres ont été et sont encore livrées.

Des profanations pareilles et plus grandes encore ont été commises dans le vestibule, à l'occasion de je ne sais plus quelles réparations.

A propos des cinq tribunes, nous avons déjà dit qu'elles sont masquées. Que restera-t-il dans quelques années de ce monument aussi rare que précieux du goût arabesque modifié par les exigences du culte mosaïque? Dieu veuille qu'il n'en advienne pas ce que nous ne craignons que trop!

CATEDRAL DE TOLEDO:

CAPILLA DEL CONDESTABLE DON ALVARO DE LUNA.

(Cuaderno 5°. — Estampa IIª.)

Entre esos hombres, que en corto número nos muestra la historia, superiores á todos sus contemporáneos, dotados de inmensa capacidad, energía y firmeza; y al propio tiempo, sea por instinto irremediable, sea por conviccion profunda de su valer, devorados por una sed inextinguible de honores y mando, don Alvaro de Luna ocupa en España un lugar eminente.

Treinta años fué valído de un monarca tan débil como él era fuerte; treinta años sostuvo en la diestra de don Juan IIº el cetro de Castilla, que el Rey abandonara de buena gana para pulsar el harpa de los trovadores; otros tantos luchó con una aristocracía tan poderosa como insubordinada; y si sus sienes ciñeran la diadema que en las de su rey vacilaba, tal vez don Alvaro hiciera en Castilla lo que despues doña Isabel y don Fernando en la monarquía entera : centralizar el poder en el trono apoyándose en el pueblo y mejorando su condicion. De otra manera lo dispuso la Providencia. Las sugestiones de los grandes pudieron mas en el ánimo débil del ingrato monarca que los servicios del condestable; y este, escarnecido por sus enemigos y abandonado por los que todo se lo debian, pereció en un cadalso, mostrándose en el amargo trance de la muerte grande como su poder lo habia sido, valeroso cual conviene á un caballero, humilde á fuer de buen cristiano.

¿Preveia don Alvaro el trágico fin que le aguardaba; pensaba en prepararse el camino para la morada inmortal; ó cedia solo á un movimiento de ambicioso orgullo, cuando fundó en la catedral de Toledo la capilla de Santiago, donde hoy descansan sus mortales despojos?

De cualquiera modo que el problema se resuelva, hallarémos en la antigua ambicion mas espiritualismo, mas poesía que nuestras positivas doctrinas consienten á la moderna; y ese bastaria, si otros medios no hubiera, para explicar la decadencia de las bellas artes en medio de los progresos de la industria. Pero hablemos de la magnífica capilla comenzada en vida del condestable, y concluida despues de su muerte por doña Juana Pimentel, condesa de Montalban, su esposa.

Éntrase en esa capilla por un arco gótico, frontero al Transparente, y á cuyos lados hay otros dos mayores que rematan en un elegante adorno trepado. En nuestra estampa se ve solo con la entrada propiamente dicha uno de los arcos colaterales, porque la vista se tomó interiormente desde el lado de la epístola ó de la izquierda del altar mayor.

Acercábase el arte gótico á fines del siglo quince á su perfeccion, y así la obra que nos ocupa es ya de lo mas bello que en aquel género puede verse. Sostienen su elevada techumbre elegantes pilares, cuya masa encubre y embellece el adorno de delgadísimas columnas y graciosas lacinias hasta el arranque de los baquetones, los cuales, partiendo del cornisamento, corren por las aristas de los cuarteles de la bóveda. Cada uno de los arcos interiores ostenta en su tercio superior un complicadísimo trepado compuesto de follage de gracioso dibujo y combinacion riquísima; por manera, que aun desnuda del interés que otros adornos y los enterramientos que encierra le prestan, seria nuestra capilla digna de particular estudio.

Pero hay que admirar en ella el altar mayor, construido de órden de doña María de Luna por los escultores Juan de Segovia y Pedro Gumiel en 1498, y notable por su estilo gótico; entre otras pinturas ejecutadas sobre

CATHÉDRALE DE TOLÈDE:

CHAPELLE DU CONNÉTABLE DON ALVARO DE LUNA

(5e Livraison. — Planche II.)

Don Alvaro de Luna tient en Espagne une place éminente parmi ce petit nombre d'hommes que l'histoire nous montre supérieurs à tous leurs contemporains, doués d'une capacité, d'une énergie, d'une fermeté immenses, et en même temps, soit par instinct irrésistible, soit par un sentiment profond de leur mérite, dévorés d'une soif inextinguible d'honneurs et de pouvoir.

Il fut pendant trente ans favori d'un monarque aussi faible qu'il était lui-même puissant; pendant trente ans il maintint dans les mains de don Juan II le sceptre de Castille, que ce roi déposait volontiers pour pincer la harpe des troubadours; pendant trente ans il lutta avec une aristocratie aussi forte qu'indocile; et si la couronne qui vacillait sur la tête de son roi eût reposé sur la sienne, peut-être don Alvaro eût-il fait en Castille ce que plus tard firent dans la monarchie entière Ferdinand et Isabelle; il aurait centralisé le pouvoir sur le trône, en s'appuyant sur le peuple et en améliorant sa condition. La Providence en ordonna autrement. Les suggestions des grands eurent plus de pouvoir que les services du connétable sur l'esprit faible d'un ingrat monarque, et don Alvaro, bafoué par ses ennemis, abandonné de ceux qui lui devaient tout, périt sur un échafaud, se montrant, à ce moment suprême, grand comme le pouvoir qu'il avait exercé, courageux comme un chevalier, humble comme un bon chrétien.

Don Alvaro prévoyait-il la fin tragique qui l'attendait, voulait-il se préparer les voies de la demeure éternelle, ou cédait-il seulement à un mouvement d'ambitieux orgueil, quand il fonda dans la cathédrale de Tolède la chapelle de Saint-Jacques, où reposent aujourd'hui ses dépouilles mortelles?

De quelque façon qu'on veuille résoudre le problème, on trouvera du moins dans l'ancienne ambition plus de spiritualisme, plus de poésie que nos doctrines positives n'en comportent dans l'ambition de nos jours, et ceci suffirait au besoin pour expliquer la décadence des beaux-arts au milieu des progrès de l'industrie. Mais parlons de la magnifique chapelle commencée du vivant du connétable, et terminée après sa mort par doña Juana Pimentel, comtesse de Montalban, son épouse.

On entre dans cette chapelle par un arc gothique, qui est en face de l'autel dit *le Transparent*, et aux côtés duquel se trouvent deux autres arcs plus grands qui se terminent en un élégant ornement à jour. Dans notre dessin on ne voit, avec l'entrée proprement dite, que l'un des arcs latéraux, parce que la vue a été prise à l'intérieur, du côté de l'épître, c'est-à-dire à la gauche du maître-autel.

Vers la fin du XVe siècle, l'art gothique approchait de sa perfection. Aussi l'œuvre qui nous occupe est-elle déjà l'une des plus belles qu'on puisse voir dans ce genre. Ses voûtes hardies sont soutenues par d'élégants piliers dont la masse est dissimulée et ornée par de sveltes colonnettes et de gracieux festons continués jusqu'au point de départ des baguettes qui, de l'entablement, s'étendent sur les arêtes des quartiers de la voûte. Chacun des arcs intérieurs est enrichi, à son tiers supérieur, d'un ornement à jour des plus compliqués, et composé de feuillages d'un gracieux dessin et d'une combinaison fort riche; de manière que, même dépourvue de l'intérêt qu'elle emprunte d'autres embellissements et des sépultures qu'elle renferme, cette chapelle n'en serait pas moins digne d'une étude particulière.

Mais il y a bien des choses à admirer dans cette chapelle : le maître-autel, que les sculpteurs Juan de Ségovie et Pedro Gumiel construisirent en 1498, par ordre de doña Maria de Luna, et qui est notable par son style go-

G. Perez de Villa-Amil Dibujó.

Bachelier et Bayot lith.

CAPILLA GENERAL, ENTERRAMIENTO DE D. ALVARO DE LUNA Y DE SU FAMILIA
en la Catedral de Toledo.

CHAPELLE GÉNÉRALE, TOMBEAUX DE D. ALVARO DE LUNA ET DE SA FAMILLE.
dans la Cathédrale de Tolède.

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

Imp. Lemercier, Benard et Cie à Paris.

Genaro Perez de Villa-Amil Dibujó.

Lith par Bachelier et Bayot

'PUERTA NUEVA DEL CLAUSTRO
de la Catedral de Toledo.

PORTE NEUVE DU CLOITRE
de la Cathédrale de Tolède.

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

Imp. Lemercier, Benard et Cie à Paris

tabla, los retratos originales de don Alvaro de Luna y de su muger, que figuran en el primer cuerpo; varias estatuas de mármol repartidas por ella en diferentes repisas, obra de don Mariano Salvatierra en el pasado siglo; dos altares colaterales no despreciables; al lado de la epístola del mayor el sepulcro con cama y estatua de don Alvaro de Luna, padre del condestable; á la parte del evangelio los enterramientos y bultos de los arzobispos don Pedro de Luna, tio del favorito de don Juan II° y hermano del antipapa Benedicto, y don Juan de Zerezuela, hermano uterino del condestable; y además de todas estas artísticas bellezas, los dos bellísimos sepulcros de don Alvaro y doña Juana, que su hija doña María mandó construir al célebre escultor Blas Ortiz.

Es tradicion que el condestable mandó hacer y colocar en su capilla dos sarcófagos de bronce con su estatua y la de su esposa del mismo metal, ambas dispuestas con resortes de tal manera, que al decirse la misa se levantaban y ponian de rodillas en actitud de oirla. El populacho deshizo, y el infante de Aragon don Enrique, jurado enemigo de don Alvaro, convirtió en moneda aquella curiosa máquina, en ocasion de un motin promovido por el príncipe mismo.

Curioso es por cierto ver á un hombre á todas luces grande, como el condestable lo era, disponiendo una máquina fantasmagórica para su sepulcro. ¡Debilidad humana inevitable, temer siempre á la muerte, y querer con vanos simulacros disputarle una presa que al cabo ha de ser suya!

Por buenos que los antiguos fuesen, nada han perdido las artes en su destruccion, pues los sepulcros de Blas Ortiz son en su género una maravilla, por lo bien entendido de la composicion en general, por la riqueza, primor y buen gusto del adorno, y por la escultura en fin de las estatuas.

En uno de nuestros primeros cuadernos darémos una estampa que en mayores dimensiones haga patentes las bellezas de los dos mencionados sepulcros, y entonces tambien harémos su descripcion.

PUERTA DEL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE TOLEDO.

(Cuaderno 5°. — Estampa III^a.)

A fines del siglo XVI°, siendo arzobispo de Toledo don Pedro Tenorio, de quien hemos hecho mencion en dos artículos anteriores (1), ocupaban los Judíos, con su alcayceria ó mercado, el terreno que es hoy solar del claustro de la catedral. Escándalo de los fieles eran la presencia tan á las inmediaciones del templo, y los gritos de los mercaderes israelitas cuya profana voz en mas de una ocasion interrumpió acaso los divinos oficios; y claro está que tan virtuoso prelado como Tenorio no podia dejar de dolerse de que así estuvieran las cosas. Por otra parte don Pedro era tan aficionado á grandes obras, cual las muchas que á su munificencia deben Toledo, Talavera y otros pueblos, lo acreditan; y de aquí que siguiendo á un tiempo los impulsos de su cristiano celo y los consejos de su magnífica generosidad, imaginara arrojar de las cercanías del templo á los Judíos, y edificar un claustro en donde á la sazon se hallaban sus tiendas. Al efecto hizo proposiciones á los mercaderes israelitas, que ellos por razones de utilidad propia, sino por ese conato irremediable de resistencia que es de instinto en las razas proscritas, desecharon absolutamente. En tal situacion la conducta del arzobispo fué verdaderamente singular; pues por una parte respetando religiosamente los derechos de los propietarios, se abstuvo de obligarles á la cesion, como pudiera fácilmente con el favor que

(1) Son los de la capilla mayor, y del Transparente de la catedral de Toledo.

thique; entre autres peintures sur bois, les portraits originaux de don Alvaro de Luna et de sa femme, que l'on voit au premier ordre; plusieurs statues de marbre distribuées sur diverses consoles, et dues, pendant le siècle dernier, au ciseau de don Mariano Salvatierra; deux autels latéraux qui ne sont pas à dédaigner; du côté de l'épître du maître-autel, le sépulcre et la statue de don Alvaro de Luna, père du connétable; du côté de l'évangile, les sépultures et les statues des archevêques don Pedro de Luna, oncle du favori de don Juan II et frère de l'antipape Benoît, et don Juan de Zerezuela, frère utérin du connétable; enfin, outre toutes ces beautés artistiques, les deux superbes tombeaux de don Alvaro et de doña Juana, que leur fille doña Maria fit construire par le célèbre sculpteur Blas Ortiz.

Suivant la tradition, le connétable avait fait construire et placer dans sa chapelle deux sarcophages en bronze, avec sa statue et celle de sa femme, et ces deux statues, également en bronze, étaient disposées de façon à ce que certains ressorts les missent en mouvement au moment où l'office commençait, et les agenouillassent dans l'attitude d'entendre la messe. Dans une émeute excitée par l'infant d'Aragon don Enrique, ennemi mortel de don Alvaro, la populace brisa les deux statues et leur mécanisme, et l'infant les convertit en monnaies.

Il est curieux assurément de voir un homme grand à tous égards comme le connétable disposer une machine fantasmagorique pour son tombeau. Faiblesse humaine inévitable, que celle de craindre toujours la mort et de vouloir, par de vains simulacres, lui disputer une proie qui doit finir par lui appartenir!

Au surplus, quelque beaux que fussent les anciens sépulcres, les arts n'ont rien perdu à leur destruction; car ceux de Blas Ortiz sont dans leur genre une merveille par la belle entente de leur composition en général, par la richesse, la délicatesse et le bon goût de leurs ornements, et par la sculpture enfin de leurs statues.

Dans une de nos plus prochaines livraisons, nous donnerons un dessin qui, par des dimensions plus étendues, rendra sensibles les beautés de ces deux tombeaux; et c'est alors que nous ferons leur description.

PORTE DU CLOÎTRE DE LA CATHÉDRALE DE TOLÈDE.

(5^e Livraison. — Planche III.)

A la fin du XVI^e siècle, don Pedro Tenorio, dont il a été fait mention dans deux articles antérieurs (1), étant archevêque de Tolède, les Juifs occupaient, avec leur *Alcayceria* ou marché, l'emplacement sur lequel est situé aujourd'hui le cloître de la cathédrale. C'était un grand scandale pour les fidèles que la présence et les cris des marchands israélites si près du temple. Peut-être plus d'une fois leur voix profane interrompit-elle les offices divins, et il est tout simple qu'un prélat aussi vertueux que don Pedro Tenorio souffrît beaucoup d'un pareil état de choses. D'un autre côté, don Pedro était fort amateur de grands travaux d'architecture, comme le prouvent les nombreuses constructions dont Tolède, Talavera et autres villes sont redevables à sa munificence. Suivant donc à la fois les impulsions de son zèle chrétien et les conseils de sa générosité magnifique, il imagina de chasser les Juifs des alentours du temple, et de bâtir un cloître là où s'élevaient alors leurs comptoirs. A cet effet, il fit aux marchands israélites des propositions qu'ils repoussèrent entièrement, soit par des raisons d'utilité propre, soit par cet irrésistible instinct d'opposition qui est le partage des races proscrites. Dans cette conjoncture, la conduite de l'archevêque fut, à la vérité, fort singulière; car, d'un côté, respectant religieusement les droits des propriétaires, il s'abstint de les contraindre à aliéner leur bien, quoiqu'il

(1) Ce sont ceux de la grande chapelle et du *Transparent* de la cathédrale de Tolède.

en la corte tenia; y por otra cuando no lo mandara, por lo menos consintió que sus criados desde la torre de la catedral maltratasen de palabra y de obra á los Judíos. Pero estos, avezados al insulto y las persecuciones, opusieron una resistencia tan obstinada como pasiva, y probablemente el arzobispo hubiera sacado lo peor de la batalla, si en uno de los frecuentes alborotos del pueblo toledano en aquella turbulenta época, no hubieran los amotinados entre otras fechorías incendiado la alcaycería. Obsérvese que en esa especie de saturnales populares, en todos tiempos la industria y el comercio han sido víctimas de las masas desenfrenadas.

« No hay mal que por bien no venga, » debió decir para su muceta el señor Tenorio; y aprovechando la ocasion, pero siempre como hombre de conciencia, volvió á proponer la compra del terreno que los Judíos vendieron sin dificultad y á precio muy subido, segun su loable costumbre.

En el año pues de 1389, á 14 de agosto, y siendo maestro mayor de la catedral Rodrigo Alfonso, el mismo que hizo las trazas y dirigió la construccion de la cartuja del Paular, puso don Pedro Tenorio la primera piedra del claustro bajo de la catedral, que abraza, con cuatro naves de 186 pies de longitud cada una, un espacio interior de 150 en cuadro que es un delicioso jardin. La elevacion de las bóvedas es de 60 pies sobre el nivel del piso, y en las claves de los arcos se ven las armas del fundador.

La nave del norte tiene una magnífica escalera de piedra de sillería, con varios tramos construidos al aire, que comunica con el claustro superior. Es obra del tiempo del cardenal Cisneros y digna de la admiracion que causa á los inteligentes. Tambien en esa misma nave se halla la capilla de san Blas, llamada de Tenorio, por ser fundacion de don Pedro y hallarse allí enterrado en un magnífico sepulcro. No dirémos mas, porque las bellezas de la capilla y su sarcófago no son para tratarlas ligera ni incidentalmente.

La puerta que comunica con la sala capitular de verano, que además de su elegante adorno contiene los tres famosos cuadros de la Espada, el Pájaro y el Pez, pintados por Luis de Velasco en 1584 (1), y equivocadamente atribuidos por Narbona, Palomino y Ponz, á Blas de Prado, se halla en el mismo lienzo oriental que la columna con la inscripcion gótica declarando la época de la fundacion de la catedral (2).

Nada ofrece la nave del occidente de particular mas que la puerta que comunica con la calle, construida á principios del siglo XVI° por Sebastian Hernandez y Marcos Tordesillas, siendo arzobispo el señor Fonseca : pero en cambio, en la nave meridional, además de los respaldos de las capillas de la Soledad, bautismal, y de las Cucharas, y de la escalera del palacio arzobispal, estan las dos puertas que comunican con la iglesia. Una de ellas coetánea de la fundacion, y que en su medio punto tiene una N. S. de la Anunciacion, es obra de Luis de Velasco, en el año de 1585; la otra es la que nuestra estampa representa.

Sin que nosotros lo digamos, adivinará el que la vea la fecha, harto posterior á la de la ereccion del claustro, en que la tal puerta se hizo; porque el estilo plateresco del renacimiento es tan visible en ella que no hay manera de engañarse. En efecto, esa obra tuvo lugar comenzado el último tercio del siglo XVI° (1565 á 1568), es decir cuando ya las artes de Italia se habian sobrepuesto á las gótico-arábigas de la península, sin haberlas desterrado completamente. Así el trazado general es regular, simétrica la disposicion del adorno, y una la ley que en todo él preside; pero al mismo tiempo los calados de los entrepaños laterales tienen un sabor á la arquitectura del siglo XV°, que manifiesta el estudio de las obras de sus antecesores que Juan Manzano, Toribio Rodriguez, y Pedro Castañeda, autores de esa, hacian incesantemente.

El adorno del zócalo, de los basamentos, pilastras, capiteles y cornisa-

(1) Consta en los archivos así, y que se pagaron los tres cuadros en 419,788 maravedís.—*Noticia* del señor Magan.

(2) Vease el artículo de la capilla mayor, cuaderno primero.

eût pu facilement y parvenir au moyen de la faveur dont il jouissait à la cour; et, d'un autre côté, il consentit, si tant est qu'il ne l'ordonna pas, que du haut de la tour de la cathédrale ses serviteurs maltraitassent les Juifs par des paroles et des voies de fait. Cependant les Juifs, façonnés à l'insulte et aux persécutions, opposèrent une résistance aussi obstinée que passive, et il est probable que l'archevêque en aurait été pour ses tentatives, si, dans un de ces troubles fréquents dont la ville de Tolède était alors le théâtre, les mutins, entre autres prouesses pareilles, n'eussent mis le feu à la *Alcayceria*. Il est à remarquer que, dans ces sortes de saturnales populaires, l'industrie et le commerce ont toujours été les victimes de la fureur des masses déchaînées.

« A quelque chose malheur est bon, » dut se dire alors monseigneur Tenorio; et profitant de l'occasion, mais toujours en homme consciencieux, il proposa de nouveau l'achat du terrain. Les Juifs le vendirent sans difficulté et à très-haut prix, selon leur louable habitude.

Donc, en l'an 1389, le 14 août, Rodrigue Alfonso, le même qui fit les plans et dirigea la construction de la chartreuse du Paular, étant maître-major (architecte) de la cathédrale, don Pedro Tenorio posa la première pierre du cloître bas de l'église. Ce cloître embrasse, dans ses quatre nefs de 186 pieds de longueur chacune, un espace intérieur de plus de 150 pieds carrés, qui est un jardin délicieux. La hauteur des voûtes est de 60 pieds au-dessus du sol. Les clefs de voûte des arceaux portent les armoiries du fondateur.

La nef du nord a un escalier magnifique en pierre de taille, à différentes rampes construites en l'air, lequel conduit au cloître supérieur. C'est un ouvrage du temps du cardinal Cisneros, et qui est bien digne de l'admiration dont il est l'objet auprès des connaisseurs. Dans cette même nef se trouve encore la chapelle de saint Blaise, dite de Tenorio, à parce qu'elle fut fondée par l'archevêque de ce nom, et aussi parce qu'il y est enterré dans un tombeau magnifique. Nous n'en dirons pas davantage, attendu que les beautés de la chapelle et du sarcophage ne sont pas de celles qu'on peut traiter légèrement ou par incidemment.

La porte communiquant avec la salle capitulaire d'été se trouve sur le même pan oriental que la colonne où est gravée l'inscription gothique qui constate l'époque de la fondation de la cathédrale (1). Outre ses élégants ornements, cette salle contient les trois fameux tableaux de l'Épée, de l'Oiseau et du Poisson, peints en 1584 par Louis de Velasco (2), et faussement attribués par Narbona, Palomino et Ponz, à Blaise de Prado.

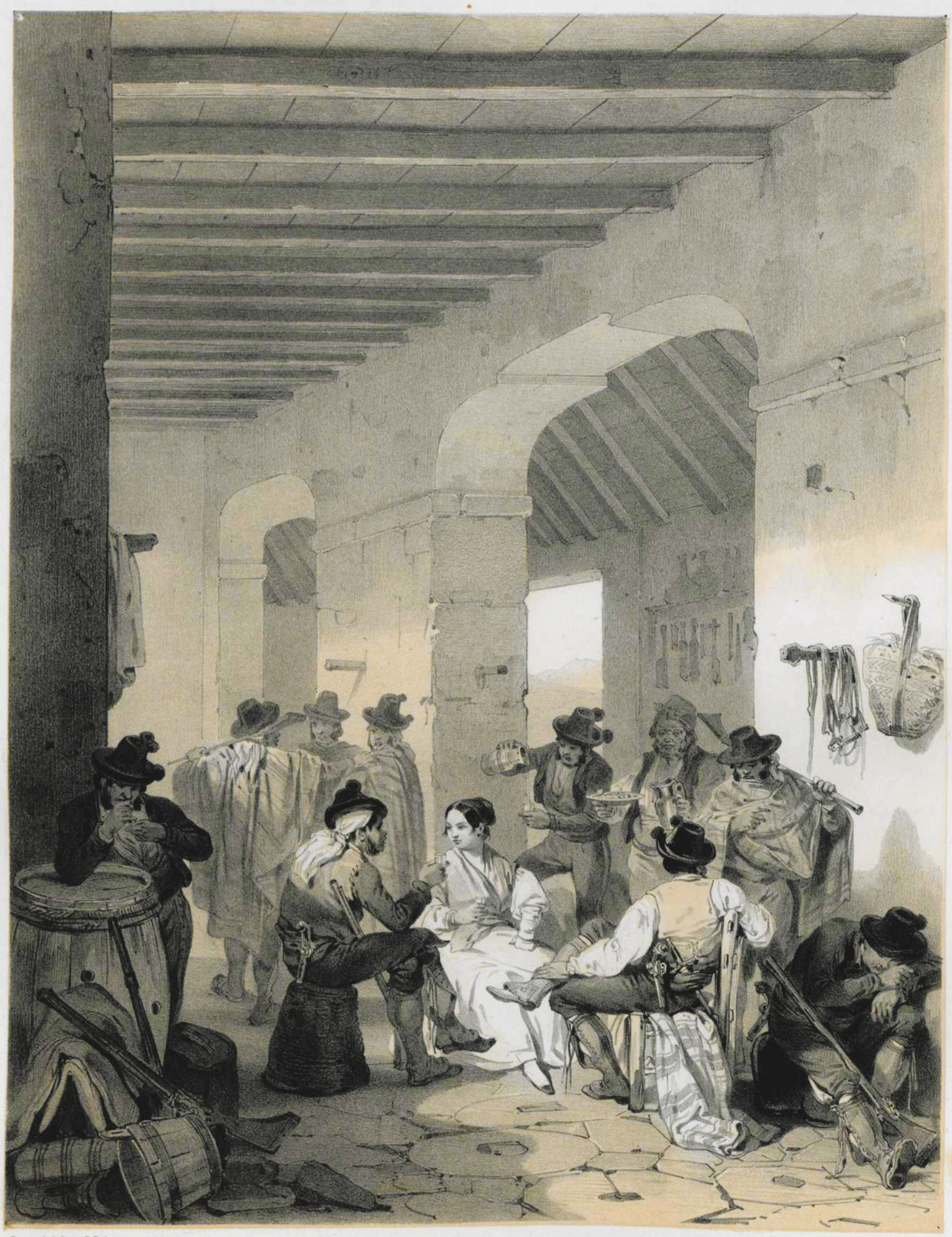
La nef de l'occident n'offre de remarquable que la porte qui donne sur la rue, laquelle fut construite au commencement du XVI° siècle par Sébastien Hernandez et Marc Tordesillas, sous l'épiscopat de monseigneur Fonseca. Mais en compensation, dans la nef méridionale, outre les derrières de la chapelle de *la Soledad*, de la chapelle baptismale, et de la chapelle dite de *las Cucharas* (des cuillers); outre l'escalier du palais archiépiscopal, se trouvent les deux portes qui communiquent avec l'église. L'une d'elles, contemporaine de la fondation, et portant dans son cintre une Notre-Dame de l'Annonciation, fut construite par Louis de Velasco en 1585. L'autre est celle que représente notre lithographie.

Sans que nous le disions, chacun devinera la date de la construction de cette porte, bien postérieure à celle de l'érection du cloître; car le style *plateresco* (d'orfévrerie), propre à la renaissance, y est si visible, qu'il n'est guère possible de se méprendre. En effet, cet ouvrage est du dernier tiers du XVI° siècle (de 1565 à 1568), c'est-à-dire de l'époque à laquelle les arts de l'Italie avaient déjà succédé aux arts gothico-mauresques de la péninsule, sans pourtant les avoir exilés complétement. Ainsi, le dessin général de cette porte est régulier, il y a de la symétrie dans la disposition des ornements et de l'unité dans l'ensemble; mais en même temps les ornements à jour des panneaux latéraux sont tellement empreints du goût architectonique du XV° siècle, qu'on ne saurait méconnaître l'étude incessante que les auteurs de cette porte, Juan Manzano, Toribio Rodriguez et Pedro Castañeda, faisaient des œuvres de leurs devanciers.

L'ornement du socle, des soubassements, des pilastres, des chapiteaux,

(1) *Voyez* l'article de la grande chapelle, première livraison.

(2) On en a la preuve dans les archives, où l'on trouve aussi que les trois tableaux furent payés la somme de 419,788 maravédis. — *Notice* de M. Magan.



Becquer lo Dibujo. G.P. de Villa-amil dirigio.

Lith. par Bayot.

LOS LADRONES EN UNA VENTA | LES VOLEURS DANS UNE AUBERGE.

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

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

mento, y el complicadísimo del fronton que corona la puerta, son de buen gusto, excelente ejecucion y bello efecto, si bien menos sencillos que la severidad clásica lo exige, y no tan atrevidos y fantásticos como el estilo gótico lo consiente. Por el arco se verifica, como se ve, el ingreso al templo, y á la parte de este hay una portada corintia sencilla y tan buena como todo lo del eminente escultor Berruguete, que es su autor.

ESCENA DE LOS LADRONES EN LA VENTA.

(Cuaderno 5º. — Estampa IVª.)

Nacido en uno de los paises mas fértiles de Europa y bajo un cielo encantador; dotado de una rica fantasía; enemigo del trabajo corporal; amante de los placeres; y harto pobre para proporcionárselos, el serrano andaluz, á quien la naturaleza hizo en sus inclinaciones esencialmente oriental, lucha, desde que sale de los brazos de su madre hasta que su cuerpo descansa en el sepulcro, con la sociedad en que vive.

La aspereza de las montañas, la profundidad de los precipicios, la bravura de los torrentes, y hasta el horror sublime de las tempestades, que turban momentánea pero espantosamente la atmósfera de aquella region, habituan al hombre á los peligros graves, á esos en que el desliz de un pie, el error del golpe de vista, ó la falta de un abrigo, pueden comprometer la existencia. En su niñez aprende de memoria las oraciones y el símbolo del cristiano, practica los ritos católicos y oye hablar del infierno: pero ni la moral sublime del Evangelio se le inculca, ni se le hace distinguir de la verdadera creencia la multitud de supersticiones que la envuelven, ni se le enseña que la virtud es tambien indispensable para entrar en la morada de los justos. Con tan triste preparacion moral entra el hombre en la vida, y desde que oyen sus oidos, zumba en ellos la fama patibularia del salteador y del contrabandista: desde que distingue una letra de otra, si es que á leer aprende, los famosos romances le hacen encomendar á la memoria infinidad de hazañas de camino real. La impunidad que desgraciadamente logran muchas de ellas, ó el prestigio que una muerte valerosamente recibida en el suplicio presta á mas de un nombre de ominosa memoria, encubren á los ojos de aquellos pobres ignorantes la infamia del bandolero: y si á esto se une cierta tendencia que la sangre aun no extinguida de los hijos del desierto produce en el andaluz serrano, y en virtud de la cual prefiere considerarse como individuo aislado á someterse á las leyes sociales, se comprenderá como el *salir al camino*, que eso dicen cuando se hacen bandoleros, no es para la parte ruda y miserable de aquel pueblo accion de la misma especie que para los demas civilizados.

Cualquiera de los infinitos accidentes que en la vida trastornan la fortuna, ó destruyen las esperanzas, ó hieren el corazon, irrita á aquellos hombres llenos de fuego; y encontrándolos preparados por la naturaleza, la supersticion y la ignorancia, fácilmente los convierte en criminales. Pero hay una causa, que mas que otra ninguna contribuye á la frecuencia con que en Andalucía aparecen esas bandas de ladrones, terror á veces de todos los viageros; y esa causa es el contrabando.

Gibraltar en poder de los Ingleses no solo es un padron para la monarquía española y una prueba desdichadamente inequívoca de lo que va de nosotros los pseudo-civilizados á aquellos bárbaros que pelearon du-

de l'entravement, et celui, extrêmement compliqué, de l'attique qui couronne la porte, sont de bon goût, d'une excellente exécution et d'un bel effet, bien que moins simples que ne l'eût exigé la sévérité classique, et moins hardis et fantastiques que ne l'eût permis le style gothique. C'est par l'arceau de cette porte, comme on le voit, qu'on pénètre dans le temple. L'entrée, du côté du temple, est ornée d'un portail corinthien fort simple, et beau comme tout ce qui est sorti des mains du grand sculpteur Berruguet, qui en est l'auteur.

SCÈNE DE VOLEURS DANS UNE VENTA (1).

(5e Livraison. — Planche IV.)

Né dans un des pays les plus fertiles de l'Europe et sous un ciel enchanteur; doué d'une imagination fort riche; ennemi du travail corporel; ami des plaisirs et trop pauvre pour s'en procurer, le montagnard andaloux, essentiellement oriental par ses inclinations naturelles, lutte sans cesse contre la société dans laquelle il vit, depuis le moment où il s'échappe des bras de sa mère jusqu'à celui où son corps va reposer dans le tombeau.

L'âpreté des montagnes, la profondeur des précipices, la furie des torrents, et jusqu'à la sublime horreur des tempêtes qui par moments, mais d'une manière épouvantable, troublent l'atmosphère de ces régions, accoutument l'homme aux plus graves dangers, à ceux dans lesquels un faux pas, l'erreur d'un coup d'œil, ou le défaut d'un abri, suffisent pour compromettre l'existence. Dans son enfance, il apprend par cœur les oraisons et le symbole des chrétiens; il observe les rites catholiques et entend parler de l'enfer. Mais on ne cherche ni à lui inculquer la morale sublime de l'Évangile, ni à lui faire distinguer la vraie croyance d'avec la multitude de superstitions qui l'enveloppent, ni à lui apprendre que la vertu est indispensable aussi pour entrer dans la demeure des justes. C'est après une si triste préparation morale qu'il entre dans la vie; et dès que ses oreilles entendent, la réputation patibulaire du contrebandier et du brigand y bourdonne; dès qu'il commence à épeler, si toutefois il apprend à lire, les fameux *romances* (2) viennent meubler sa mémoire d'une foule de hauts faits de grands chemins. L'impunité malheureusement obtenue par la plupart de ces hauts faits, ou le prestige dont une mort courageusement reçue sur l'échafaud environne plus d'un nom de funeste mémoire, couvrent aux yeux de ces pauvres ignorants l'infamie du bandit. Ajoutez à cela une certaine tendance que le sang mal éteint des enfants du désert inspire au montagnard andaloux, tendance en vertu de laquelle il aime mieux se considérer comme individu isolé que de se soumettre aux lois sociales, et vous comprendrez pourquoi *se présenter sur les chemins* (salir al camino), comme disent ceux qui se font bandits, n'est point, pour les classes grossières et misérables de ce peuple comme pour les peuples civilisés, une action de même nature.

Un accident quelconque de ceux qui, dans la vie, viennent en si grand nombre bouleverser la fortune, détruire les espérances ou blesser le cœur, suffit pour irriter ces hommes pleins de feu, et les trouvant prédisposés par la nature, la superstition et l'ignorance, les rend facilement criminels. Mais il est une cause qui, plus que toute autre, contribue à faire surgir fréquemment en Andalousie ces bandes de voleurs, qui sont parfois la terreur de tous les voyageurs, et cette cause, c'est la contrebande.

Gibraltar, au pouvoir des Anglais, est non-seulement une honte pour la monarchie espagnole et une preuve non équivoque de la différence qu'il y a de nous autres, les soi-disant civilisés, à ces prétendus barbares qui avant

(1) La *venta* espagnole est une hôtellerie isolée qui tient beaucoup du caravansérai des Orientaux. Le voyageur n'y trouve guère d'autres vivres ni d'autres effets de couchage que ceux qu'il y apporte.

(2) *Voir* à la page 17 la note qui explique ce que sont en Espagne les *romances*.

rante siete siglos para recobrar la independencia perdida en Guadalete, sino además un vehículo de inmoralidad, un obstáculo al desarrollo de la industria en Andalucía.

Gibraltar, depósito de tabaco, de géneros de algodon, de quincallería, de loza, etc. etc. es un mercado continuamente abierto al fraude; y plaza fortificada un asilo fácil y seguro para todo género de criminales. Por otra parte, nuestra legislacion mercantil, mal concebida y peor ejecutada, opone una débil barrera al contrabando; y si ha de creerse la voz pública, la moralidad de los encargados de perseguirlo no es tampoco tan severa que mas de una vez no lo consienta.

Con el amor á la holganza, la aficion de los hombres al tabaco, la de las mugeres al adorno, y la general de la especie á comprar lo mas barato posible, hay lo que sobra para explicar ese frenesí de fraude, que convierte á pueblos enteros de la serrania en aduares de contrabandistas.

Sucede que mas de una casa de comercio, y no de las menos ricas de los puertos comarcanos, hace su fortuna por este medio; y tambien que alguno que otro individuo de los que le sirven de instrumentos asegura con que pasar la vejez : pero esto último acontece rara vez : las mas, ó la mala fe de algun caballero de industria de los refugiados en la plaza, ó un naufragio de los faluchos que hacen el ilícito comercio, ó un encuentro desgraciado con el resguardo, arruinan en un dia muchas familias. Luego, como en general no se resignan los contrabandistas ni á la miseria, ni á dejarse despojar de sus bienes sin defenderlos con las armas, lo comun es tambien que el mismo dia en que un hombre pierde su fortuna declara la guerra á la sociedad, y no le queda otro recurso que el de hacerse bandido. Así se explica, y no de otra manera, como en Andalucía es donde con mayor frecuencia se encuentran infestados de ladrones los caminos reales; y el mismo orígen del mal nos dice la causa de que sea tan difícil cortarlo. No ve el pueblo en los bandidos á sus enemigos, sino á sus hermanos desgraciados, y así en vez de ponerse de parte de las leyes favorece á los proscritos.

Así el gobierno y sus agentes, mirados como injustos opresores, carecen del auxilio de los pueblos, sin el cual es casi imposible, ó al menos largo y difícil, acabar con los malhechores.

En la índole y carácter de estos influye á su vez tambien el orígen de su delito; por manera que salvas algunas deplorables excepciones, el bandido andaluz hace solo el mal que, supuesta su profesion, no puede menos de hacer, y casi constantemente pelea contra el rico y favorece al necesitado. La crueldad es un vicio mas raro en ellos de lo que pudiera presumirse en gentes de tal profesion. Mientras pueden evitarlo, no combaten con la fuerza pública; pero si á ello se les obliga, lo hacen con terrible encarnizamiento, mostrando una habilidad en la equitacion, y en el uso de las armas de fuego, que realmente asombra. Los caballos, habituados á la escabrosidad del terreno y á obedecer tanto á la voz del ginete como á la espuela y al bocado, galopan y saltan sobre horribles precipicios, como si con alas hubiesen nacido, y parece que tienen un sentimiento íntimo del peligroso ejercicio en que viven. Si se ve acosado el bandido y en la absoluta precision de defenderse, lo hace como hemos indicado, pero peleando como el árabe del desierto, raza con la que conservan los serranos mas de un punto de analogía. En esas críticas ocasiones es admirable ver á aquellos hombres elegante y ricamente vestidos, montando con encantadora gracia sus briosos caballos, á los cuales abandonan la rienda sobre el cuello, dejándoles el cuidado de conducirles al lugar de refugio, y seguros de que el generoso bruto no dejará burladas sus esperanzas. Entretanto el ginete, desembarazándose de los estribos, queda en disposicion de girar, como en efecto gira sobre el albardon, á la manera que una cureña de costa sobre un perno, y cargando sus retacos, cual pudiera en tierra, y apuntando á sus con-

nous guerroyèrent pendant sept siècles pour recouvrer l'indépendance perdue à Guadalete; c'est encore un véhicule d'immoralité, un obstacle au développement de l'industrie en Andalousie.

Gibraltar, dépôt de tabac, d'étoffes de coton, de quincaillerie, de porcelaine, etc., est un marché continuellement ouvert à la fraude; place fortifiée, c'est un asile sûr et facile pour toute espèce de criminels. D'un autre côté, notre législation commerciale, mal conçue et plus mal observée, n'oppose qu'une faible barrière à la contrebande; et s'il faut en croire un bruit public, la moralité des agents chargés de la combattre n'est pas tellement sévère qu'elle ne se prête plus d'une fois à la favoriser.

Le penchant à la fainéantise, le goût des hommes pour le tabac, celui des femmes pour la parure, et l'inclination générale de l'espèce à acheter au plus bas prix possible, sont plus que suffisants pour expliquer cette frénésie de fraude qui, dans les montagnes de l'Andalousie, convertit des populations entières en hordes de contrebandiers.

On a vu plus d'une maison de commerce des ports voisins, et non des moins riches, faire fortune par ce moyen; on a vu aussi, par-ci par-là, quelques-uns des hommes qui leur ont servi d'instruments s'assurer ainsi de quoi vivre pour leurs vieux jours; mais cette dernière circonstance est rare : le plus souvent, la mauvaise foi de quelqu'un de ces chevaliers d'industrie réfugiés à Gibraltar, le naufrage d'une des felouques employées au commerce illicite, ou une rencontre malheureuse avec les douaniers, ruine en un jour plusieurs familles. Puis, comme en général les contrebandiers ne savent se résigner ni à vivre dans la misère, ni à se laisser dépouiller de leurs biens sans chercher à les défendre par les armes, il arrive ordinairement que le jour même où un homme perd sa fortune, il déclare la guerre à la société, et n'a plus d'autre ressource que de se faire bandit. Ainsi s'explique, et non d'autre façon, comment l'Andalousie est le pays où les chemins se trouvent le plus fréquemment infestés de voleurs, et l'origine même du mal nous dit aussi pourquoi il est si difficile de l'extirper. Le peuple ne voit point dans les bandits ses ennemis; il n'y voit que des frères malheureux, et au lieu de prendre parti pour les lois, il favorise les proscrits.

Voilà pourquoi le gouvernement et ses agents, regardés comme d'injustes oppresseurs, cherchent en vain dans les populations ce concours sans lequel il est presque impossible, ou du moins fort long et très-difficile, d'en finir avec les malfaiteurs.

Le caractère et les habitudes de ceux-ci se ressentent également de l'origine de leurs crimes. Ainsi, par exemple, sauf quelques déplorables exceptions, les bandits andaloux ne font jamais que le mal dont ils ne peuvent se dispenser dans l'exercice de leur profession, et presque toujours ils s'attachent à combattre le riche et à secourir le pauvre. La cruauté est en eux un vice plus rare qu'on ne pourrait se le figurer. Tant qu'ils peuvent l'éviter, ils ne se battent point avec la force publique; mais si on les y oblige, ils le font avec un acharnement redoutable, et montrent dans le maniement de leurs chevaux et dans l'usage de leurs armes à feu une dextérité véritablement surprenante. Les chevaux, accoutumés à la sauvage anfractuosité du terrain, dressés à obéir à la voix du cavalier comme au frein ou à l'éperon, galopent sur le bord d'horribles précipices ou les franchissent comme s'ils fussent nés avec des ailes, et semblent avoir le sentiment intime du dangereux exercice auquel ils se livrent. Si le bandit se voit poursuivi, et dans la nécessité absolue de se défendre, il le fait comme nous venons de le dire; mais il combat comme l'Arabe du désert, avec lequel le montagnard andaloux conserve plus d'un point de contact. Dans ces conjonctures critiques, il y a quelque chose d'admirable à voir ces hommes richement et élégamment vêtus, montant avec une grâce enchanteresse des chevaux bouillants d'énergie et d'audace, leur laissant la bride sur le cou, s'en rapportant à eux du soin de les conduire aux lieux de refuge, et se montrant convaincus que le généreux animal ne trompera pas leur espérance. Le cavalier, se débarrassant alors des étriers, demeure en position de tourner et tourne en effet sur son bât (1) comme

(1) Au lieu de selle, les chevaux montés par les *majos* (hommes du peuple en Andalousie) portent un bât sans panneaux, couvert, en guise de schabraque, par une couverture en laine, bariolée des plus riches couleurs et ornée d'une longue frange tressée. A ce bât sont attachés de larges étriers qui sont encore, de tous points, ceux dont se servent les Arabes.

trarios cual si al blanco tirase, hace fuego en todas direcciones con acierto espantoso.

He indicado que habia puntos de contacto entre el serrano y el árabe: por desdicha la propension á vivir en hostilidad con las leyes les es comun; mas en cambio la hospitalidad es virtud de entrambos pueblos, y uno y otro son ágiles, sagaces y amigos de lo maravilloso. El amor al caballo es tambien prenda característica del bandido andaluz y del errante beduino. Prodiga el primero á su bridon una ternura rival de la que siente por su amada; le acaricia, lo cuida con esmero, le habla en el camino como á un compañero, le manda en el trabajo como á siervo inteligente, y enfin en los peligros le defiende como á su propia persona. En honor de la verdad debe decirse que las dotes del caballo andaluz, bello al par que lijero, tan ardiente como dócil, tan inteligente enfin cual bruto alguno puede serlo, explican suficientemente la pasion que en aquel pais se le tiene.

Por otra parte y contrayéndonos al bandido, es natural que ame al único compañero de su azarosa vida á quien le es lícito estimar y en quien únicamente puede tener completa confianza.

Generalmente, el amor excesivo á los irracionales proviene en los humanos ó de egoismo, ó de misantropía, ó de temor á su propia especie.

Despues del caballo cuida el bandido de los dos retacos que constituyen la parte principal de su armamento, á los cuales se agregan á veces pistolas, y siempre una formidable navaja de muelle.

Nada mas pintoresco que el traje de esos desdichados cuyas bellas formas se dibujan graciosamente bajo el calzon de estezado ó de punto, la bota (1) de ante primorosamente bordada, y que entreabierta deja ver la rica media y la robusta pantorrilla, el chaleco de seda, con su ceñidor de lo mismo, y el chupetin con alamares, caireles, y botones infinitos. La seda, el oro y la plata se mezclan graciosamente en ese traje, y sin la atezada piel de la cara, el mirar sombrío y las bruscas maneras del hombre, por el hábito fuera difícil adivinar la profesion.

Ninguno de los bandoleros deja de llevar su escapulario, todos son supersticiosos, y algunos sinceramente devotos. Cualquiera que haya estado en Andalucía, sabe que las iglesias de la sierra estan llenas de *ex-votos* de los ladrones. ¡Deplorable profanacion! hacer dones á los templos é invocar hasta la proteccion de la dulcísima María, para la consumacion del crímen! La civilizacion bien entendida, sabias leyes de comercio, acierto en el gobierno que nombra á los encargados de ejecutarlas, moralidad incorruptible, firmeza inflexible en los últimos: todo eso, con el transcurso del tiempo por añadidura, es necesario para extirpar la raiz de tamaños males.

Nada hemos dicho de la estampa, pero ella habla por sí misma. Los ladrones, dueños de una venta, se entregan á sus placeres, el vino y su peculiar galantería, con reposo y seguridad completa. El malogrado pintor Beker, á cuyo talento debemos el dibujo de esa litografía, conocia bien las costumbres de su pais.

(1) Así llaman al botin.

un affût de côtes sur son boulon; il charge ses tromblons comme il pourrait le faire à pied; il vise son ennemi comme s'il tirait à la cible, et fait feu dans toutes les directions avec une effrayante sûreté.

J'ai dit qu'il y avait plus d'un point de contact entre le montagnard andaloux et l'Arabe du désert : c'est qu'en effet le penchant à l'hostilité envers les lois leur est commun; mais, en compensation, l'hospitalité est la vertu de ces deux peuples : l'un et l'autre sont agiles, sagaces et passionnés pour le merveilleux. L'attachement aux chevaux est une des qualités caractéristiques du bandit andaloux comme du Bédouin errant. Le bandit andaloux voue à son cheval une tendresse rivale de celle qu'il ressent pour sa maîtresse; il le caresse, le soigne, lui parle en route comme à un compagnon, lui commande dans les travaux comme à un serviteur intelligent, et enfin dans les dangers l'épargne et le défend comme lui-même. Il faut dire, à la vérité, que les qualités du cheval andaloux, beau autant que léger, aussi docile qu'ardent, intelligent enfin autant que puisse l'être aucun autre animal, justifient suffisamment la passion qu'on nourrit pour les chevaux dans cette partie de l'Espagne.

D'un autre côté, en ce qui touche au bandit, il est naturel qu'il aime l'unique compagnon de sa vie aventureuse qu'il lui soit permis d'estimer et en qui il puisse avoir complète confiance.

En général, un attachement excessif aux animaux décèle chez les hommes soit égoïsme, soit misanthropie, soit crainte du prochain.

Après son cheval, ce que le bandit soigne le plus, ce sont ses deux tromblons, qui constituent la partie principale de son armement, dans lequel entrent parfois des pistolets, et toujours un formidable couteau à ressort.

Rien n'est plus pittoresque que le costume de ces malheureux. Leurs belles formes se dessinent gracieusement sous la culotte de peau ou de tricot; la botte (1) de daim merveilleusement brodée, et qui, entr'ouverte sur les côtés, laisse entrevoir un beau bas très-fin et un robuste mollet; le gilet de soie; la ceinture de taffetas et la petite veste à brandebourgs, franges et boutons innombrables. La soie, l'or, l'argent se marient délicieusement sur ce costume, et sans la couleur basanée des visages, le regard sombre et les manières brusques de l'homme qui le porte, il serait difficile de deviner par l'habit la profession.

Aucun bandit ne néglige de porter un scapulaire : tous sont superstitieux, et quelques-uns sincèrement dévots. Quiconque a voyagé en Andalousie sait que les églises de la montagne sont remplies d'*ex-voto* offerts par les voleurs. Profanation déplorable! apporter des offrandes sur l'autel et invoquer jusqu'au nom de la douce Marie pour consommer le crime! La civilisation bien entendue, de sages lois de commerce, du tact de la part du gouvernement dans le choix des agents chargés de l'exécution de ces lois, une moralité incorruptible et une fermeté inébranlable de la part de ces agents eux-mêmes, tout cela est nécessaire, et avec cela l'aide du temps, pour parvenir à extirper radicalement de si grands maux.

Nous n'avons rien dit de notre lithographie; mais elle parle d'elle-même. Les voleurs, maîtres d'une *venta*, se livrent en repos et avec une sécurité complète à leurs plaisirs habituels : le vin et une galanterie particulière. Le malheureux peintre Beker, au talent duquel nous devons le dessin de cette lithographie, connaissait parfaitement les mœurs de son pays.

(1) Ils appellent bottes leurs guêtres.

PUENTE DE ALCANTARA.

ALCAZAR Y CONVENTO DE LA CONCEPCION FRANCISCA EN TOLEDO.

(Cuaderno 6°. — Estampa I^a.)

Sobre un elevado y cónico cerro, cuya base riegan las aguas del Tajo, que para abrazarla describe allí una curba semejante á la de una herradura; y entre mil verdes y hermosos cigarrales (1) se alza la imperial Toledo, rica en recuerdos y monumentos arquitectónicos, conservados los unos á despecho del tiempo y de los hombres, y reducidos á ruinas otros menos sólidos ó mas desdichados. Inagotable mina de históricos recuerdos, tesoro de monumentales bellezas, Toledo nos ha ocupado y ha de ocuparnos aun muchas veces, y con verdad lo decimos, parécenos que atendidos el interés y belleza de los edificios que hasta ahora hemos publicado, no ha de pesarles de ello á los suscritores de *la España artística y monumental*. Pocas son en efecto las ciudades que desde luego ofrezcan á la admiracion del artista una coleccion de bellos y antiguos edificios como los que se presentan á la vista en la estampa primera de nuestro sexto cuaderno.

El puente de Alcántara es una de aquellas construcciones cuya sencillez y valentía cautivan el ánimo. Un solo arco apoyado en robustos estribos abraza de orilla á orilla el rio de las doradas arenas; ningun adorno, ninguno de aquellos primores con que el arte encubre á veces la solidez de los edificios, disfraza en el puente de que hablamos las masas de piedra que lo forman, y con todo eso hay en él cierta elegancia, cierta noble sencillez que causan una agradable aunque melancólica impresion. ¡Cuántas generaciones han pasado el Tajo sobre el puente de Alcántara desde que Chalaf-ben-Muhamad, alcayde de Toledo, lo hizo construir de órden de Almanzor, rey de Córdoba, en el año 987, hasta nuestros dias! De encima de él se han reflejado en las cristalinas aguas la media luna y la cruz, el pendon de los muslimes y el estandarte de Castilla. Desde Almanzor, que lo edificó, á don Alfonso el Sabio, que mandó restaurarlo; desde este á Felipe V°, en cuyo reinado hubo tambien de renovarse; y desde el primero de los Borbones hasta nuestros dias, ¡cuántas vicisitudes en la monarquía, cuántas legislaciones que la vanidad del hombre creyó eternas se han hundido, cuántas costumbres cambiadas, cuántos laureles marchitos, y cuántas reputaciones olvidadas!

Entre la ciudad y el puente, una torre irregular, maciza construccion del XI° siglo, y que es parte del recinto mandado construir por Alfonso el VI° para ensanchar la ciudad por él reconquistada, nos oculta otro muro aun mas antiguo, el de Wamba, que doce siglos no han bastado á destruir completamente.

Detengámonos aun antes de pasar mas adelante. A nuestra izquierda, detrás del puente, y levantándose como en anfiteatro sobre él, hay un edificio digno de atencion. Ese edificio es el Alcázar, regio en el conjunto, pintoresco en el efecto por el contraste de sus diversos géneros de arquitectura, y magnífico resto enfin de la grandeza de la ciudad imperial.

Dícese que el VI° Alfonso lo fundó; por lo menos puede asegurarse que de su época es la parte mas antigua del recinto de aquel palacio, restaurado en los tiempos de Cárlos V° y Felipe II° por los famosos arquitectos Alonso de Covarrubias y Juan de Herrera. Nombrar á tan célebres

(1) Casas de campo así llamadas en Toledo.

PONT D'ALCANTARA.

ALCAZAR (1) ET COUVENT DE *LA CONCEPCION FRANCISCA* A TOLÈDE.

(6^e Livraison. — Planche I.)

Sur une colline qui s'élève en forme de cône, et dont les eaux du Tage baignent le pied en décrivant autour d'elle une sorte de fer à cheval; au milieu de mille *cigarrales* (2) vertes et charmantes, s'élève l'impériale Tolède, si riche en souvenirs et en monuments, dont les uns ont été conservés en dépit du temps et des hommes, et dont les autres, moins solides ou moins heureux, tombent tristement en ruine. Mine inépuisable de souvenirs historiques, trésor de beautés architecturales, Tolède nous a déjà souvent occupés et nous occupera souvent encore, et, à vrai dire, il nous semble que les souscripteurs de *l'Espagne artistique et monumentale* n'en seront pas fâchés, eu égard à l'intérêt et à la beauté de ceux de ses édifices que nous avons déjà publiés. Il y a en effet peu de villes qui puissent offrir à l'admiration de l'artiste une collection de beaux et anciens monuments comparable à celle qui se présente à la vue dans la première planche de notre sixième livraison.

Le pont d'Alcantara est une de ces constructions dont la hardiesse et la simplicité captivent l'âme. Une seule arche, posée sur deux piles massives, s'élance d'un bord à l'autre du fleuve *aux sables dorés* (3). Aucun ornement, aucune de ces délicatesses au moyen desquelles l'art dissimule souvent la solidité d'une construction, ne déguise les masses de pierres dont notre pont est formé; et pourtant il y a dans ce pont une certaine élégance, une certaine simplicité noble, qui causent une impression agréable, bien que mêlée de mélancolie. Combien de générations ont passé le Tage sur le pont d'Alcantara depuis que Chalaf-ben-Mohammed, alcayde (4) de Tolède, le fit construire par ordre d'Almanzor, roi de Cordoue, en l'année 987! Du haut de ce pont se sont réfléchis dans les eaux cristallines du fleuve le croissant et la croix, les enseignes musulmanes et l'étendard de Castille. Depuis Almanzor, qui le fit bâtir, jusqu'à don Alfonse le Sage, qui le fit restaurer; depuis celui-ci jusqu'à Philippe V, sous le règne duquel il fut nécessaire de le reconstruire, et depuis le premier des Bourbons jusqu'à nos jours, combien de vicissitudes dans le royaume, combien d'institutions tombées que la vanité de l'homme croyait éternelles, combien de coutumes changées, de lauriers flétris, de réputations déchues!

Entre la ville et le pont s'élève une tour de forme irrégulière, massive construction du XI^e siècle, qui fait partie de l'enceinte bâtie par Alfonse VI pour l'agrandissement de la ville qu'il avait reconquise. Cette tour nous cache un mur encore plus ancien, celui de Wamba, que douze siècles n'ont pu détruire tout à fait.

Arrêtons-nous encore un moment ici avant d'aller plus loin. A notre gauche, derrière le pont, et s'élevant en amphithéâtre, apparaît un édifice digne de notre attention. Cet édifice est l'Alcazar, vraiment royal dans son ensemble; d'un effet pittoresque en raison du contraste de ses différents styles; en un mot, reste magnifique de la splendeur de la ville impériale.

On dit qu'Alfonse VI en fut le fondateur; du moins peut-on affirmer que la partie la plus ancienne de l'enceinte remonte à cette époque. Depuis il a été restauré au temps de Charles-Quint et de Philippe II par les célèbres architectes Alonso de Covarrubias et Juan de Herrera. Nommer ces illustres

(1) Château.

(2) Les maisons de campagne aux environs de Tolède sont ainsi nommées.

(3) Nom que donnent au Tage les poëtes espagnols.

(4) On confond généralement en France l'*alcalde* et l'*alcayde*, que l'on traduit par un même mot, *alcade*. C'est une erreur fort grave : l'*alcayde* était chez les Maures, puis chez les chrétiens du moyen âge, le gouverneur d'une forteresse; l'*alcalde* était et est encore un fonctionnaire municipal dont les attributions sont à peu près semblables à celles des maires français.

G. Perez de Villa-Amil Dibujó.

Lith. par Bichebois et V. Adam

PUENTE DE ALCANTARA, ALCAZAR Y CONVENTO DE LA CONCEPCION FRANCISCA
en Toledo

PONT D'ALCANTARA, ALCASAR ET COUVENT DE LA CONCEPTION FRANCISCA
à Tolede

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

Imp. Lemercier, Benard et Cie à Paris.

artistas es decir ya que el renacimiento y el arte greco-romano han señalado su paso en el Alcázar de Toledo con el vigor y brillo que de tan grandes maestros era de esperar. Mucho pudiéramos extendernos hablando del Alcázar, mas por esta vez nos contentarémos con lo dicho, dejando para ocasion mas oportuna entrar en pormenores sobre ese edificio cuya ruina es por desgracia inminente.

Otro monumento no menos importante que el Alcázar, es el convento de la Concepcion Francisca, cuya espalda se figura en nuestra estampa á la derecha del que la mira. Dice la historia, ó mas bien la tradicion, que á principios del siglo XIII° fueron á Toledo los primeros religiosos de San Francisco, y asentaron su morada á las inmediaciones de la ciudad, cerca del puente de San Martin, donde hoy está la ermita de la Bastida. Sucedió á poco que yendo los frailes al pueblo á pedir limosna, se encontraron en una plaza, actualmente solar del monasterio, á varios caballeros alanceando un toro. Reparó uno de aquellos nobles, que debia de ser hombre de buen humor, en los mendicantes, y en tono de burla y desprecio les dijo: «Frailes, si tomáredes aquel toro, vuestro será y esta plaza donde estamos.» Bien pareció la burla á los compañeros del que habia hablado, y todos ratificaron la donacion, creyendo sin duda que en ello arriesgaban poco; pero habian encontrado, como decirse suele, con la horma de su zapato, pues uno de los frailes, encomendándose á Dios, entró en la plaza, fuése al toro, y asiéndole por las astas dió con él á sus pies. Cumplieron los nobles su promesa, ratificándola el rey que lo era entonces San Fernando; y con ayuda de este edificaron los frailes un convento que doña María de Molina, ó doña María la Grande, como con sobrada justicia la llaman algunos historiadores, aumentó despues considerablemente con parte de los reales alcázares que al efecto cedió.

Hasta principios del siglo XVI° ocuparon los Franciscanos aquel convento, pero transladándose entonces al de San Juan de los Reyes, dió el cardlaeocenc Cisneros el edificio de que tratamos á las religiosas de la Concepcion Francisca, órden fundada á fines de la centuria anterior por doña Beatriz de Silva, noble y hermosa dama portuguesa. De su patria vino esta señora á Castilla con la reina doña Isabel, muger de don Juan el II°, la cual, celosa de ella, la mandó encerrar en un estrecho aposento. Dícese que allí Nuestra Señora se le apareció á doña Beatriz, para consolarla en su afliccion; y que en agradecimiento la noble portuguesa resolvió consagrarse al servicio de Dios y al de su santa madre, fundando para ello la órden de la Concepcion, cuya regla fué aprobada por Inocencio III° en 1489. Doña Beatriz falleció empero antes de tomar el velo, y hasta el año de 1511 no se estableció la comunidad en el convento que nos ocupa.

Parte del edificio, y la mayor, data, como lo hemos dicho, del siglo XIII°, ofreciendo por consiguiente en su rudeza y solidez notable contraste con lo que de la iglesia se construyó en el siglo XVI°, que es de lo bueno del renacimiento.

Permítasenos recordar lo que dijimos en la introduccion: los monumentos arquitectónicos pintan las épocas y caracterizan las dominaciones.

Wamba cerca y fortifica la elevada cumbre de un cerro: los reyes godos no conocian del gobierno mas que la fuerza. Los árabes dependientes del califato civilizador de Córdoba facilitan las comunicaciones. Alfonso el VI° conquista, pero atendiendo á conservar, y ya en la construccion del Alcázar se ocupa en proporcionarse medios de segura dominacion, dando al propio tiempo brillo á la majestad del trono. San Fernando aprovecha con ansia las ocasiones de acrecentar el poder de la Iglesia: las órdenes mendicantes no desperdician una para extenderse. Don Alonso el Sabio repara el puente; Cisneros establece una nueva órden religiosa; Carlos V° engrandece el Alcázar; Felipe II° le imprime en la fachada del medio dia, y por mano de Herrera, el sello de la severidad clásica; cada época enfin, cada monarca revela siempre en las construcciones que ordena el gusto que la naturaleza y la educacion le inspiran ó las circunstancias le imponen.

artistes, c'est dire que la renaissance et l'art gréco-romain ont imprimé les traces de leur passage dans l'Alcazar de Tolède par l'éclat et la vigueur qu'on était en droit d'attendre de si grands maîtres! Nous pourrions nous étendre longuement à décrire l'Alcazar, mais pour cette fois nous nous contenterons de ce qui précède, remettant à une occasion plus opportune d'entrer dans les détails d'un édifice dont malheureusement la ruine est maintenant imminente.

Un autre monument non moins important que l'Alcazar, c'est le couvent de *la Concepcion Francisca*, dont le derrière est représenté dans notre planche, à la droite de l'observateur. L'histoire, ou plutôt la tradition, raconte que les premiers religieux de Saint-François arrivèrent à Tolède au commencement du XIII° siècle, et établirent leur demeure non loin de la ville, auprès du pont de Saint-Martin, à l'endroit où se trouve aujourd'hui l'ermitage de la Bastida. Peu de temps après leur arrivée, les bons frères, allant par la ville pour demander l'aumône, rencontrèrent sur une place, qui est aujourd'hui l'emplacement du monastère, plusieurs cavaliers qui couraient un taureau. Un de ces gentilshommes, qui sans doute était d'humeur joyeuse, apercevant les religieux, leur dit d'un ton de méprisante raillerie: «Frères, si vous prenez ce taureau, il sera pour vous, ainsi que la place où nous nous trouvons.» La plaisanterie parut bonne aux compagnons de celui qui avait parlé, et tous approuvèrent la donation, persuadés sans doute qu'il n'y avait pas grand risque à le faire. Mais, comme dit un ancien proverbe, ils avaient trouvé chaussure à leur pied; car un des frères, se recommandant à Dieu, entra dans la place, marcha vers le taureau, et, le saisissant par les cornes, le renversa à ses pieds. Les gentilshommes remplirent leur promesse, qui fut ratifiée par le roi saint Ferdinand, avec le secours duquel les moines bâtirent un couvent que doña Maria de Molina, ou doña Maria la Grande, comme l'appellent très-justement plusieurs historiens, agrandit depuis considérablement par la cession d'une partie des habitations royales.

Jusqu'au commencement du XVI° siècle, les Franciscains habitèrent ce couvent; mais lorsqu'ils furent mis en possession de celui de Saint-Jean-des-Rois, le cardinal Cisneros le donna aux religieuses de *la Concepcion Francisca*, ordre fondé vers la fin du siècle précédent par doña Béatrix de Silva, noble et belle Portugaise. Cette dame était venue de sa patrie en Castille avec la reine doña Isabelle, épouse de don Juan II, qui, devenue jalouse de sa compagne, la fit enfermer dans une étroite cellule. On dit que là apparut la Vierge à doña Béatrix pour la consoler dans son affliction, et qu'en reconnaissance de cette faveur, la noble Portugaise résolut de se consacrer au service de Dieu et à celui de sa sainte mère, en fondant l'ordre de la Conception, dont la règle fut approuvée par Innocent III, en 1489. Doña Béatrix mourut toutefois avant d'avoir pris le voile, et la communauté qu'elle avait fondée ne s'établit dans le monastère qui nous occupe qu'en 1511.

La plus grande partie de l'édifice, qui date, ainsi que nous l'avons dit, du XIII° siècle, présente, par la rudesse de son style, un contraste frappant avec l'église, création du XVI°, et qui porte l'empreinte du goût exquis de la renaissance.

Qu'il nous soit permis de rappeler ce que nous avons dit dans l'introduction: les monuments d'architecture représentent les époques et caractérisent les dominations.

Wamba enserre et fortifie le sommet élevé d'une colline; car les rois goths n'ont compris du pouvoir que la force. Les Arabes, sujets du califat civilisateur de Cordoue, facilitent les communications. Alphonse VI conquiert mais avec l'idée de conserver, et en élevant l'Alcazar, il s'occupe à s'assurer une autorité durable, en donnant en même temps de l'éclat à la majesté du trône. Saint Ferdinand s'empresse de mettre à profit les occasions d'augmenter le pouvoir de l'Église; les ordres mendiants n'en perdent pas une seule de s'étendre. Don Alphonse le Sage répare le pont; Cisneros établit un nouvel ordre religieux; Charles-Quint agrandit l'Alcazar; Philippe II y imprime, sur la façade du midi, et par la main de Herrera, le sceau de la sévérité classique; enfin, à chaque époque, chaque monarque révèle dans les constructions qu'il ordonne le goût que la nature et l'éducation lui inspirent ou que les circonstances lui imposent.

CLAUSTRO DEL CONVENTO DE SAN JUAN DE LOS REYES.

(Cuaderno 6º. — Estampa IIª.)

Acabamos de decir, hablando en el artículo anterior del convento de la Concepcion Francisca, que este se convirtió en asilo de religiosas cuando los frailes que le habitaban se trasladaron, á principios del siglo XVIº, al monasterio de San Juan de los Reyes. Así fué en efecto á consecuencia de la reforma de la órden, que por disposicion de los reyes católicos verificó el cardinal Cisneros con su habitual firmeza, y á pesar de la obstinada resistencia que á ella opusieron muchos de los religiosos citados, bien avenidos á la cuenta con la relajacion de las primitivas reglas de su instituto. Fundaron los reyes católicos el convento de San Juan el año de 1477, en accion de gracias por la victoria que obtuvieron en Toro sobre el rey de Portugal, declarado protector de la princesa doña Juana, llamada *la Beltraneja*. La época dice que el edificio habia de pertenecer al estilo gótico florido, entonces llegado á su mayor perfeccion, si bien comenzaban á dejarse sentir en él las influencias del gusto del renacimiento; y tan bueno es, en efecto, que se le tiene por uno de los mejores que en su género se conocen en España. Llamados á ocuparlo primitivamente fueron unos religiosos franciscanos que se apellidaban observantes y vivian desde 1416 en el primer convento toledano de la órden, el de la Bastida, ya mencionado tambien en nuestro anterior artículo; y merece notarse que fué la de San Juan de los Reyes la primera casa que en la española monarquía tuvieron los franciscanos reformados, y su primer novicio el celebre cardenal Cisneros, quien despues, siendo primer ministro, completó, como hemos dicho, la obra de la reforma.

Extenso y regio en su primera planta, ese convento, al cual estaba agregado un pequeño palacio donde solian los fundadores retirarse á gozar el descanso de la soledad, ha sufrido tanto de las injurias del tiempo, y singularmente de los destrozos causados por la guerra de la independencia, que apenas quedan ya de él en pie mas que fragmentos ruinosos, salva la iglesia (1) y tres de los cuatro lienzos del claustro que representa la estampa IIª del cuaderno 6º de la España artística y monumental.

Poco será lo que del claustro digamos, y no por que él no lo merezca, sino por que habiéndonos ya en ocasiones anteriores explicado latamente con respecto á otras obras de su mismo estilo, habríamos ahora de fatigar á los lectores con la repeticion de lo que entonces dijimos. Con todo eso no pasarémos por él tan de largo que no hagamos mencion de que fué un cuadrado perfecto antes de que se arruinase completamente como hoy lo está uno de sus lienzos; lástima grande, porque es obra todo él tan acabada en el primoroso trabajo de su florido adorno, que con dificultad hallará el viagero en España otra que se le iguale y menos que le aventaje.

Llamarémos ademas la atencion de los aficionados á las artes hácia el pilar que en el primer término de nuestro dibujo se mira, y que sirve de apoyo á una elegantemente trepada repisa, sobre la cual insisten y se agrupan tres estatuas de otras tantas bienaventuradas, cubierta cada una con su respectivo dosel ó guardapolvo, tambien como la repisa, minuciosa y artísticamente calado. En cada uno de los ángulos del claustro hay otro pilar en todo semejante al que acabamos de describir. Sin que se imagine que tan temeraria es nuestra osadía ó tan crasa nuestra ignorancia que neguemos la belleza y magestad del arte gréco-romana, creemos que nos será lícito decir francamente nuestra opinion : parécenos que el estilo gótico

(1) Publicarémos el interior de ese magnífico templo en uno de nuestros cuadernos sucesivos.

CLOITRE DU COUVENT DE SAINT-JEAN-DES-ROIS.

(6e Livraison. — Planche II.)

Nous venons de dire, dans l'article précédent, à propos du couvent de *la Concepcion Francisca*, que cet édifice était devenu un asile de religieuses lorsque les moines qui l'habitaient eurent passé, vers le commencement du XVIe siècle, au monastère de Saint-Jean-des-Rois. C'est en effet ce qui eut lieu par suite de la réforme de l'ordre, qu'en vertu d'une disposition arrêtée par Ferdinand V et Isabelle la Catholique, poursuivit le cardinal Cisneros avec sa fermeté accoutumée, malgré la résistance obstinée que lui opposèrent plusieurs religieux satisfaits sans doute du relâchement de la règle primitive. Ferdinand V et Isabelle la Catholique fondèrent le couvent de Saint-Jean dans l'année 1477, en actions de grâces de la victoire par eux obtenue à Toro sur le roi de Portugal, qui s'était déclaré protecteur de la princesse doña Juana, surnommée *la Beltraneja*. Mentionner cette date, c'est dire que l'édifice est du style gothique fleuri, parvenu alors à son dernier degré de perfection, quoique commençant déjà à se ressentir des influences du goût de la renaissance. Il passe en effet pour l'un des monuments de ce genre les plus remarquables qui se connaissent en Espagne. Les moines qui furent primitivement appelés à l'occuper étaient des religieux franciscains de l'Observance, établis depuis 1416 dans le premier couvent qu'eut leur ordre à Tolède, c'est-à-dire dans le couvent de la Bastida, dont nous avons fait mention dans notre article précédent. Il est à remarquer que Saint-Jean-des-Rois fut, dans la monarchie espagnole, la première maison occupée par les franciscains réformés, et qu'elle eut pour premier novice le célèbre cardinal Cisneros, qui, devenu plus tard premier ministre, acheva, comme nous l'avons dit, l'œuvre de la réforme.

La primitive ordonnance du couvent de Saint-Jean-des-Rois était étendue et véritablement royale; un petit château s'y trouvait annexé, dans lequel les augustes fondateurs se retiraient parfois pour jouir du repos de la solitude. Ce couvent a tant souffert des injures du temps, et surtout des dévastations de la guerre de l'indépendance, qu'il ne reste plus que des pans de murs en ruine, à l'exception de l'église (1), et de trois des quatre côtés du cloître, que représente la IIe planche de notre 6e livraison.

Nous dirons peu de chose du cloître; non qu'il ne mérite de fixer l'attention, mais parce qu'ayant déjà eu l'occasion de nous étendre ailleurs, en parlant d'autres monuments, sur le style de son architecture, nous ne pourrions que fatiguer nos lecteurs de la répétition de ce que nous avons déjà dit. Cependant nous ne passerons pas avec tant de hâte que nous ne mentionnions que ce cloître était un carré parfait avant que l'une de ses faces ne tombât tout à fait en ruine comme aujourd'hui. C'est grand dommage, car l'œuvre en est d'un mérite si achevé, sous le rapport du travail exquis de ses ornements en style fleuri, qu'à peine le voyageur pourrait-il rencontrer dans toute l'Espagne une construction du même genre qui l'égalât, et encore moins qui la surpassât.

Nous appellerons encore l'attention des amis des arts sur le pilier placé au premier plan de notre dessin, et qui sert d'appui à une élégante console sculptée à jour, sur laquelle sont groupées trois statues de saintes, ayant chacune au-dessus de leur tête un auvent aussi délicatement sculpté à jour que la console. Dans chaque angle du cloître se trouve un pilier semblable à celui que nous venons de décrire. Nous pensons qu'il nous sera permis d'émettre librement notre opinion sans donner lieu à ce qu'on nous suppose assez téméraires ou assez ignorants pour nier la beauté et la majesté de l'art gréco-romain. Eh bien! il nous semble que le style gothique est plus en harmonie avec les croyances du christianisme, que

(1) Dans une de nos prochaines livraisons nous donnerons l'intérieur de ce magnifique édifice.

G.P. de Villa. Amil dibujó.

Lith. par Bachelier et Bayot.

CLAUSTRO DEL COMVENTO DE SAN JUAN DE LOS REYES

en Tolèdo.

CLOÎTRE DU COUVENT DE SAINT JEAN DES ROIS

à Tolède.

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

Imp. Lemercier, Benard et Cie à Paris

está mas en harmonia con las creencias del cristianismo, que sus construcciones provocan mas á la devocion, que en lo complicado y vago de sus curvos y caprichosos adornos se simbolizan los misteriosos y suavemente melancólicos arcanos del Evangelio; mas bien que en la severidad de los lineamentos clásicos, cuya simétrica disposicion arguye mas convencimiento, mas raciocinio, que sensaciones y afectos. Ese pilar de que hablábamos; los atrevidos arcos que de su extremidad superior arrancan; la luz que el claustro recibe al través de los calados graciosísimos de sus arcos laterales, y que las cuarteladas bóvedas reflejan sobre el bruñido pavimento; la serie de efigies que graves é inmóviles parecen puestas allí para fiscalizar eternamente á las generaciones que unas á otras se suceden con aterradora rapidez; y el conjunto, en fin, de la máquina del edificio, donde hay sin duda un órden que se percibe, porque nada disuena, porque todas y cada una de sus partes contribuyen á la belleza del efecto general, pero cuya ley no se adivina ni acaso se sospecha sin larga reflexion: tienen, para nosotros, visible analogía con la religion cristiana, en la cual el misterio de los dogmas y la sencillez de los preceptos, la oscuridad de las causas y la evidencia de los efectos se unen maravillosamente.

Por las razones que dejamos apuntadas y por otras muchas que en obsequio de la brevedad omitimos, sucede que en las iglesias góticas la devocion se apodera hasta de los incrédulos, si es que no son ademas insensibles; y que en las modernas, y singularmente en aquellas donde el arquitecto copió de los templos gentílicos el ordenamiento de su fábrica, aun los corazones devotos consiguen difícilmente aquel recogimiento de ánimo indispensable para elevarlo hasta el supremo Hacedor.

Por eso apreciamos en nuestros arquitectos del siglo de oro de las artes españolas, mas que la lozania y fecundidad del ingenio, mas que el conocimiento profundo y bien entendido de la ciencia de la construccion, mas aun que la admirable varia invencion de sus ricos adornos, esa especie de intuicion celeste, que les inspiraba al imaginar los templos, cierto espíritu religioso que modificaba el pensamiento artístico, plegándolo á todas sus exigencias, sin enervar su fuerza, sin ponerle trabas en su atrevido vuelo.

No era posible que la arquitectura clásica, sugeta á invariables reglas, imaginada para un culto externo en el fondo como en los medios, rivalizase con un arte nacido cuando la fe de Cristo empezaba á salir de las cavernas que albergaron á sus primeros discípulos, y perfeccionado al mismo tiempo que para siempre iba á desaparecer de las playas españolas el pendon del falso profeta. Ni rivalizó tampoco, en España al menos; y nuestros templos góticos son siempre los mas admirados, los mas célebres.

¿Cuándo volverá la arquitectura á ser entre nosotros lo que fué al construirse el claustro de San Juan de los Reyes? Cuando la nacion camine como entonces á su engrandecimiento de victoria en victoria; cuando el pueblo castellano recobre el noble orgullo que siete siglos de incesantes luchas le inspiraron; cuando los artistas, ademas de saber, crean y sientan.

ses constructions portent plus à la piété; que dans la complication et le vague de ses courbes et de ses ornements capricieux, les mystères doucement mélancoliques de l'Évangile se symbolisent mieux que dans la sévérité des lignes classiques, dont la symétrique disposition suppose bien plus de conviction et de raisonnement que de sensations et de sentiment. Le pilier dont nous venons de parler, les hardis arceaux qui partent de son extrémité supérieure, la lumière qui pénètre dans le cloître au travers des gracieuses sculptures à jour des arcades latérales, et que les divers quartiers de la voûte réfléchissent sur les dalles brunies du pavé; la longue suite de statues graves et immobiles qui semblent placées là pour passer éternellement en revue les générations qui s'y succèdent avec une effrayante rapidité; l'ensemble enfin de la masse de l'édifice, où sans nul doute l'ordre se perçoit puisque rien n'y dissonne, puisque tous les détails concourent à la beauté de l'effet général, sans que la loi de cet effet se devine ni même se soupçonne autrement que par de longues méditations; tout cela, selon nous, est d'une analogie visible avec la religion chrétienne, dans laquelle s'unissent à merveille le mystère des dogmes et la simplicité des préceptes, l'obscurité des causes et l'évidence des effets.

Pour les raisons que nous venons d'indiquer, et pour beaucoup d'autres encore que nous omettons afin d'abréger, il arrive que dans les églises gothiques un sentiment de dévotion s'empare même des incrédules, à moins qu'ils ne soient, en même temps qu'incrédules, insensibles; tandis que dans les temples modernes, et surtout dans ceux pour lesquels l'architecte a copié la distribution des temples païens, même les cœurs les plus pieux atteignent difficilement à ce recueillement dont l'âme a besoin pour s'élever jusqu'à l'Être suprême.

C'est là ce qui nous fait admirer dans nos architectes du siècle d'or de l'art espagnol, bien plus que la fécondité et la vigueur de l'esprit, bien plus que la connaissance profonde et bien entendue de leur art, bien plus même que l'admirable variété d'invention qui brille dans leurs riches ornements, cette espèce d'intuition céleste qui les inspirait lorsqu'ils concevaient le plan de leurs églises, cet esprit religieux qui modifiait la pensée artistique, qui la pliait à toutes ses exigences, et cela sans l'énerver, sans entraver son vol hardi.

Il n'était pas possible que l'architecture classique, soumise à des règles invariables, imaginée pour un culte extérieur au fond comme dans ses moyens, rivalisât jamais avec un art né au moment où la foi du Christ commençait à sortir des cavernes qui avaient recueilli ses premiers disciples, et perfectionné dans le temps même où l'étendard du faux prophète allait disparaître pour toujours des plages espagnoles. Aussi la rivalité n'exista-t-elle pas, du moins en Espagne: nos églises gothiques sont toujours les plus admirées, les plus célèbres.

Quand l'architecture redeviendra-t-elle parmi nous ce qu'elle fut à l'époque où se construisit le cloître de Saint-Jean-des-Rois? Lorsque la nation marchera, comme alors, de victoire en victoire à la grandeur; lorsque le peuple castillan recouvrera ce noble orgueil que sept siècles de luttes incessantes lui avaient inspiré; lorsque ses artistes uniront au savoir le sentiment et la foi.

PATIO DE LOS ENTERRAMIENTOS EN EL MONASTERIO DE HUERTA.

(Cuaderno 6°. — Estampa III^a.)

Yendo de Madrid á Zaragoza por la carrera de posta, se encuentra en la linde misma de la provincia moderna de Soria con el antiguo reino de Aragon, una espaciosa vega que el Jalon, allí bastante caudaloso, fecunda con sus aguas. A esta, ó porque en los antiguos tiempos fuese, como la tradicion lo quiere, asiento de una casa de placer de don Alfonso el VIII°, ó bien porque en Castilla no se comprenda que verdura y frondosidad puedan encontrarse donde no se cultiva especialmente la hortaliza; por una ó por otra razon en fin, si por entrambas no, dieron nuestros ascendientes y conservamos nosotros el nombre de Huerta. Con el mismo nombre existe aun cuando escribimos, solitario y probablemente arruinándose como otros muchos, un antiguo monasterio de Bernardos fundado por Alfonso VIII° en el año de 1142, segun de una inscripcion de que hablarémos despues resulta: pero antes de proseguir en nuestra artística tarea habrán de perdonarle los lectores al poeta una digresion que procurará hacer tan corta como es acaso impertinente.

Nombrar al vencedor de las Navas sin que á la memoria se venga y el corazon conmueva el recuerdo de la bella y desdichada judía que, fabulosa ó no, goza de la misma celebridad que el coronado Alfonso, cosa difícil sino imposible me parece para quien, sin descuidar del todo los graves y eruditos estudios de la historia, se ha dejado llevar casi siempre por una irresistible aficion á las encantadoras ficciones de esa que no se atreve á llamar ciencia, y que realmente no es arte, de la poesía en fin, con la cual tantos y tan esclarecidos ingenios han inmortalizado su nombre en nuestra patria. Será en efecto fabuloso el histórico episodio de los amores de Alfonso con la bellísima Raquel: fuerza es confesar que de su certeza no hay pruebas, y que en la trabajada y laboriosa vida de aquel rey batallador no se encuentra espacio para colocar los ocho años que en brazos de la encantadora se le quiere suponer adormecido: pero difícilmente renunciarán, la tradicion popular á un hecho que centenares de generaciones han consagrado con su fe, la poesía á un asunto que tanto se presta á sus inspirados cantos. De sí, podrá decir el que esto escribe, que á despecho de la verdad por el mismo confesada, su fantasía al contemplar la vega del Jalon, le transporta á los tiempos anteriores á la fundacion del monasterio, mostrándole la sólida arquitectura del XII° siglo en las torres de la casa de placer de don Alfonso, habitada por la judía, reina y señora de sus pensamientos. Tal vez cubierta de ricas joyas la ve aparecerse en la ventana ogiva, y registrar impaciente con los bellísimos rasgados ojos la senda que el fogoso corcel del monarca tiene regada con la blanca espuma de sus hijares; tal otra la contempla en el silencioso recogimiento de su estancia entregada á la lucha que en su agitado corazon trabada tienen la ambicion y el temor; ya la mira atenta, sagaz y preocupada, escuchando á Ruben su confidente la relacion de alguna trama contra su persona y valimiento; y ya en fin sencillamente vestida de finísimo blanco cendal se le presenta en la ribera misma del rio cave algun árbol frondoso, al resplandor suave de la melancólica luz de la luna, acariciando con sus delicadas manos la sien laureada de Alfonso. De repente la escena cambia: el puñal homicida cortó la trama de los dias de Raquel, y Alfonso, entre desesperado y arrepentido, renunciando á los placeres, consagra al culto del Señor aquellos lugares en que su amor criminal le ofendió repetidas veces. Entonces la comunidad que Alfonso el VII° estableciera en Cantabos pasa á Huerta y...y, de los espacios imaginarios hemos vuelto á la tierra y á nuestro propósito. La obra del monasterio á que nos referimos, como todas las de su especie, se debe á diferentes siglos. Ni la extension de los edificios, ni la solidez de las construcciones, ni el primor minucioso que en el trabajo de los adornos empleaban nuestros ascendientes, consentian otra cosa. Necesitábanse muchas generaciones para llevar á cabo las obras colo-

COUR DES TOMBEAUX DU MONASTÈRE DE HUERTA.

(6^e Livraison. — Planche III.)

En allant de Madrid à Saragosse par la route de poste, on rencontre sur la lisière de la province moderne de Soria, qui touche au vieux royaume d'Aragon, une riante et spacieuse campagne que le Jalon féconde de ses eaux, là assez abondantes. Soit que dans les anciens temps, ainsi que le rapporte la tradition, cette plaine ait été l'emplacement d'un château de plaisance d'Alphonse VIII; soit que dans la Castille on comprenne mal que la verdure et les épais ombrages se puissent trouver où l'on ne donne pas un soin tout spécial à la culture; peut-être même par ces deux motifs réunis, nos aïeux ont donné à cette campagne le nom de Huerta (jardin), qui jusqu'à ce jour lui a été conservé. Sous le même nom, il existe encore au moment où nous écrivons, solitaire et probablement bien près de sa ruine, comme tant d'autres édifices, un antique monastère de l'ordre de saint Bernard, fondé par Alphonse VIII dans l'année 1142, suivant une inscription dont nous parlerons plus loin. Avant de poursuivre notre tâche artistique, nous prions le lecteur de nous passer à nous, poëte, une digression que nous nous efforcerons de rendre aussi courte qu'importune peut-être.

Nommer le vainqueur de las Navas sans qu'en même temps l'esprit soit saisi et le cœur ému au souvenir, historique ou non, de la belle et malheureuse juive, aussi célèbre que le royal Alphonse lui-même, nous paraît chose difficile, sinon impossible, pour quelqu'un qui, comme nous, sans négliger tout à fait les graves études de l'histoire, s'est laissé presque toujours entraîner par un goût irrésistible pour les ravissantes fictions de ce que nous n'oserons pas appeler science, de ce qui pourtant au fond n'est pas art, de la poésie enfin, par laquelle tant de grands esprits ont immortalisé leur nom dans notre patrie. L'épisode historique des amours d'Alphonse et de la belle Rachel pourra en effet être rangé au nombre des fables; il faut avouer que les preuves de sa certitude font défaut, et que dans la vie agitée et remuante de ce roi batailleur on ne sait où placer les huit années qu'il aurait mollement oubliées dans les bras de l'enchanteresse. Et cependant, la tradition populaire renoncera difficilement à une légende que des centaines de générations ont consacrée par leur croyance, et la poésie à un sujet qui prête tant à ses inspirations. Quant à lui, l'auteur de cet article avouera qu'en dépit de la vérité, qu'il vient lui-même de reconnaître, son imagination, frappée à la vue de la riante campagne qu'arrose le Jalon, le transporte aux temps antérieurs à la fondation du monastère, et lui montre la solide architecture du XII^e siècle, dans les tours de ce château de don Alphonse, habité par la juive, reine et maîtresse de ses pensées. Tantôt il la voit, couverte de riches joyaux, apparaître à la fenêtre en ogive, et suivre de ses grands et si beaux yeux la trace que le coursier fougueux du monarque a arrosée de la blanche écume de ses flancs; tantôt il la contemple dans le recueillement silencieux de sa chambre, livrée aux combats qu'excitent dans son cœur troublé l'ambition et la crainte; parfois il la regarde attentive, l'esprit tendu, l'âme en éveil, écoutant Ruben, son confident, qui lui découvre un complot tramé contre sa personne ou sa puissance; puis enfin, elle lui apparaît simplement vêtue d'une robe blanche, assise sur la rive même du Jalon, au pied de quelque arbre à l'épais feuillage, éclairée à demi par la douce lueur de la lune, et caressant de ses mains délicates le front couronné d'Alphonse. Tout à coup, la scène change; le poignard homicide tranche la trame des jours de Rachel, et Alphonse moitié désespéré, moitié repentant, renonce aux plaisirs, et consacre au culte du Seigneur ces lieux où son amour criminel l'a si souvent offensé. Alors la communauté qu'Alphonse VII avait établie à Cantabos est transférée à Huerta, et..... et des contrées imaginaires, nous retombons sur la terre et précisément dans notre sujet. La construction de ce couvent, comme celle de tous les autres édifices semblables, appartient à différents siècles. Ni l'étendue des bâtiments, ni la solidité des constructions, ni la per-

Dessiné par G.P.de Villa-Amil d'après une esquisse de M.Cadrerera.

Lith par Benoist.

CLAUSTRO DEL MONASTERIO DE HUERTA. | CLOITRE DU MONASTÈRE DE HUERTA.

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

Imp.Lemercier,Benard et C.e à Paris.

sales de entonces: pocos años y á veces meses bastan hoy para completar un edificio : pero tambien los siglos que se acumulan sobre los antiguos templos logran á duras penas abrir paso entre sus bien asentados sillares á las sutiles raices del amarillo *jaramago*, mientras que breves dias bastan para dar al traste con nuestras teatrales construcciones. Los antiguos supieron unir la solidez con la elegancia; nosotros, en general, lo sacrificamos todo á la impaciencia de ver concluido brevemente lo que hemos emprendido. Tal es en todo la inevitable consecuencia del funesto escepticismo de nuestra edad. ¿ Cómo, en efecto, los que nada creen trabajarán para sus nietos, se afanarán para conseguir una gloria, que solo ha de empezar cuando el sepulcro encierre las cenizas del que la conquistó? Artes, artes: sin fe, sin el entusiasmo que de ella nace, nunca prosperaréis. Un pueblo de aritméticos no tendrá nunca ni Murillos ni Herreras. Volvamos al monasterio del cual nos hemos apartado menos de lo que pensarse pudiera. Desde la arquitectura gótica del XII° siglo hasta la del pasado, entrambas inclusive, todas se encuentran en él. Naturalmente la primera pertenece al tiempo del fundador; y donde mas claramente se reconoce es en una pieza que se cree fuese caballeriza de don Alfonso y servia de granero á los monges. Ocho colunas en medio de ella sostienen los arcos de su bóveda; y bajo de un escudo real, hay una leyenda en caractéres de la época, que expresa haber sido don Alfonso VIII° el fundador de aquel convento en el año 1142. Dos claustros interiores tiene el monasterio : el que primero se encuentra, entrando, es de arquitectura griega y órden dórico; y el segundo, que es el representado por nuestra estampa, ofrece, como en ella se ve, dos distinctos estilos, uno en el primero y otro en el segundo cuerpo, amen de los que en los muchos enterramientos que allí se encuentran harémos observar á su tiempo. Siete arcos peraltados que se apoyan en ocho colunas bajas y otros tantos robustos entribos, cuya fuerza, contribuyendo á la solidez del edificio, no perjudica ciertamente á la belleza de su efecto, componen el atrio ó primer cuerpo del lienzo que completo se mira en nuestro dibujo. La solidez de la obra, la forma de los arcos y el tamaño de las colunas son testimonios irrecusables de la época en que se trazó, es decir la de la fundacion ú otra á ella muy inmediata, pues que la arquitectura tiene todos los caractéres que distinguen á la del siglo XII° al XIII° inclusive. Debe notarse que el arco del centro, al cual corresponde la puerta que conduce á la iglesia, es algo mayor que los restantes sus colaterales, siendo causa sin duda de esta diferencia el deseo ó necesidad de harmonizar los siete espacios del atrio con los doce de la galería : problema que no pudiera resolverse sino colocando la clave del arco central inferior precisamente debajo de la vertical que pasa por el eje de la columna que divide los espacios sexto y séptimo del segundo cuerpo. Sobre el sencillo arquitrabe de aquel se levanta este con toda la gentileza, gala y buen gusto que el arte libre aun, pero ilustrado y deseoso de la perfeccion, ostenta en el décimo sexto siglo, á cuya arquitectura pertenece en todas sus partes la galería de que hablamos. Doce son sus espacios, dicho queda, trece por consiguiente las columnas ligeras y graciosas en que los arcos rebajados se sustentan sobre lindísimos capiteles, todos desiguales y todos tambien con feliz inspiracion imaginados. Sobre ellos, en la parte que técnicamente se llama luneto del arco, abrió el artista, sin duda para hacer mas ligera la fábrica á los ojos que la contemplan, unas pequeñas hornacinas circulares, colocando en cada una la cabeza de algun apóstol, ángel ó varon bienaventurado. El arquitrabe no tiene adorno alguno; el del friso consiste en angostas y sutiles estrias verticales; y el de la cornisa, notablemente saliente, en un labrado exquisito de hojas de acanto. Corresponde el antepecho á la belleza del resto de la galería : y sus paños, ó partes interceptadas entre las colunas, estan dispuestos de manera que los impares todos, comenzando á contar por la derecha del dibujo, estan labrados de hojas enlazadas segun el estilo vulgarmente llamado gótico, mientras que en los pares se miran ó medallones gemelos con bustos que parecen retratos, ó escudos de armas de diferentes familias nobles, distinguiéndose entre todos el del emperador don Cárlos quinto, primer rey de su nombre en España, que cuando la arquitectura no dijese tan á voces la época á que la fábrica pertenece, bastaria por sí solo á revelársela á todos. Para que nada falte, en fin, á la elegancia de aquel segundo cuerpo del claustro, hasta en remate de las canales para el desagüe del tejado quiso el artífice lucir su ingenio esculpiendo diversos mascarones que completan el ornato del edificio, al mismo tiempo que á su conservacion contribuyen. Ya hemos dicho

fection minutieuse qu'apportaient nos aïeux dans le travail des ornements, ne permettaient qu'il en fût autrement. Il fallait plusieurs générations pour venir à bout des œuvres colossales d'alors : peu d'années et souvent quelques mois nous suffisent pour terminer un édifice; mais aussi les siècles qui s'accumulent sur les anciennes cathédrales parviennent à peine à ouvrir passage entre leurs assises aux racines déliées de la jaunâtre *roquette*, tandis que peu de jours suffisent pour en finir avec nos constructions théâtrales. Nos pères savaient unir la solidité à l'élégance; nous, en général, nous sacrifions tout à l'impatience de voir la fin de nos entreprises. Telle est, en toutes choses, la conséquence inévitable du funeste scepticisme de notre époque. Comment en effet ceux qui ne croient à rien travailleraient-ils pour leurs descendants, ou se tourmenteraient-ils pour obtenir une gloire qui ne commence que lorsque le sépulcre s'est emparé des cendres de celui qui l'a conquise? Sans la foi, sans l'enthousiasme qu'elle fait naître, il n'y a point de prospérité pour les arts. Un peuple d'arithméticiens n'enfantera jamais ni des Murillo ni des Herrera. Mais retournons au monastère, dont toutefois nous nous sommes éloignés moins qu'on ne pourrait le croire. Depuis le gothique du XII° siècle jusqu'au goût du siècle passé, tous les styles se confondent dans ce monastère. Le plus ancien est naturellement celui qui appartient à l'époque du fondateur, et on le retrouve plus net que partout ailleurs dans une pièce où l'on suppose qu'étaient primitivement établies les écuries de don Alphonse, et qui plus tard servit aux moines de magasin à grains. Huit colonnes s'élevant au milieu de cette salle soutiennent les arcs de la voûte, et au-dessous de l'écusson royal se lit une inscription en caractères du temps, qui indique que don Alphonse VIII fut en 1142 le fondateur du couvent. Le monastère a deux cloîtres intérieurs : le premier, que l'on rencontre à l'entrée, est d'architecture grecque et d'ordre dorique; le second, qui est l'objet de notre planche, offre, ainsi qu'on le peut voir, deux styles bien distincts, outre ceux des nombreux tombeaux qui s'y trouvent réunis, et que nous ferons remarquer en temps et lieu. Sept arcades surhaussées, qui s'appuient sur huit colonnes basses et autant de robustes arcs-boutants dont la force contribue à la solidité de l'édifice, sans nuire aucunement à la beauté de son aspect, composent le portique du premier corps du pan que représente en entier notre lithographie. La solidité du travail, la forme des arcades, la dimension des colonnes, attestent d'une manière irrécusable que cette partie du monument remonte à la fondation, ou à une époque qui s'en éloigne peu, car elle présente tous les caractères qui distinguent l'architecture en usage au XII° et au XIII° siècle. Il est à remarquer que l'arcade du milieu, avec laquelle correspond la porte qui conduit à l'église, est un peu plus grande que les autres arcades, ce qui provient sans doute de l'intention d'harmoniser les sept entre-colonnes du portique avec les douze travées de la galerie; problème qui ne se pouvait résoudre sans placer la clef de l'arcade centrale inférieure précisément au-dessous de la ligne verticale qui passe par l'axe de la colonne qui sépare la sixième et la septième travée du second corps. Au-dessus de l'architrave du premier corps s'élève la galerie, avec toute la grâce, la richesse, le bon goût, dont l'art libre encore mais éclairé et recherchant la perfection, brillait au XVI° siècle, époque à laquelle appartient en entier la galerie dont nous nous occupons. Elle a, comme nous l'avons dit, douze travées, et par conséquent treize colonnes. Ces colonnes légères et gracieuses supportent des arcades surbaissées, et leurs charmants chapiteaux, variés dans leur composition, sont tous le fruit de la plus heureuse inspiration. Sur ces arcades, et au point que l'on appelle techniquement la lunette de l'arc, l'artiste a pratiqué, sans doute pour rendre la construction plus légère aux yeux du spectateur, de petites niches circulaires, dans chacune desquelles il a placé soit la tête d'un apôtre, soit celle d'un ange ou de quelque saint. L'architrave est dépourvue d'ornements. L'ornement de la frise consiste e d'étroites et délicates cannelures verticales, et celui de la corniche, d'une saillie notable, en un travail exquis de feuilles d'acanthe. L'accoudoir répond à la beauté du reste de la galerie, et ses panneaux, c'est-à-dire chacune de ses parties comprise entre deux colonnes, sont disposés de manière que tous les impairs, en commençant à compter par la droite de notre dessin, sont ornés de feuilles entrelacées dans le style vulgairement appelé gothique, tandis que les pairs ont, soit des médaillons accouplés contenant des bustes qui semblent être des portraits, soit des écussons de diverses familles nobles. On distingue parmi les écussons celui de l'empereur

que en esta galería se advierte el vuelo del ingenio templado por el estudio de los modelos de la antigüedad clásica, pero permítasenos aun insistir algun tanto en esta importantísima idea, porque á nuestro entender lo merece.

Capiteles y adornos del antepecho, hornacinas de los lunetos y mascarones de la cornisa, todo es variado, todo obra de la inspiracion del momento; no se encuentran acaso dos adornos idénticos uno á otro. ¿Por qué, pues, forman un todo que la vista abraza y el entendimiento comprende sin dificultad? ¿Por qué hay un tono general de harmonía, permítasenos la frase, en la composicion entera, que contribuye poderosamente á la magestad del edificio? Los arquitectos de la época no se limitaban á ser geometras, ni á conocer la parte mecánica del arte de la construccion: no; eran al propio tiempo dibujantes; comprendian el arte en su mas lata extension y en las relaciones que tiene con todas las liberales. Así en sus obras campean lo fogoso de la imaginacion templado por la severidad del gusto, el ingenio y el estudio á un tiempo.

Charles-Quint, premier roi de son nom en Espagne; et cela suffirait pour constater l'époque de la construction, alors même que le style de l'architecture ne la ferait pas aussi clairement reconnaître. Enfin, pour que rien ne manquât à l'élégance de ce second corps du cloître, l'artiste a voulu faire briller son esprit jusque dans la composition des gouttières par lesquelles s'écoulent les eaux de la toiture, en ornant leurs extrémités de divers mascarons qui complètent l'ornementation du monument tout en contribuant à le conserver. Nous en avons dit assez pour que le lecteur reconnaisse dans cette galerie l'œuvre d'un esprit tempéré par l'étude des modèles de l'antiquité classique; mais qu'il nous soit permis d'insister quelque peu sur cette importante idée, car elle nous paraît le mériter.

Chapiteaux, ornements de l'accoudoir, niches des lunettes et mascarons de la corniche, tout est varié, tout est l'œuvre d'une inspiration spontanée; on ne trouve peut-être pas deux détails qui se ressemblent. Comment se fait-il donc qu'ils produisent un ensemble que la vue et l'imagination embrassent et comprennent sans difficulté? Pourquoi, dans la composition entière, y a-t-il un ton général d'*harmonie*, qu'on nous passe ce mot, qui contribue si puissamment à la majesté de l'édifice? C'est que les architectes de ce temps-là ne se bornaient pas à être des géomètres, ni à connaître la partie mécanique de l'art des constructions; non, ils étaient peintres en même temps; ils comprenaient l'art dans sa plus large acception et dans ses rapports avec tous les autres arts libéraux. Voilà pourquoi l'on remarque dans leurs œuvres la fougue de l'imagination tempérée par la sévérité du goût: c'était l'alliance du génie et de l'étude.

LA FERIA DE MAYRENA.

(Cuaderno 6º. — Estampa IVª.)

Sus visos y alcores lleva
Por los floridos abriles
Con sus feriantes Mayrena,
Cubriendo la rubia arena
Yeguas y potros por miles.

Va en manada el bravo toro....
Mas nada cual la serrana,
Que linda, pomposa, ufana
Lloviendo cairel y oro,
Va á la feria en la mañana.

Breve el pie como andaluz,
Los ojos de matadora,
Mucho negro y mucha luz;
Cada mirada traidora
Deja un muerto y una cruz.

Cantiga popular.

¡Ay Mayrena, ay Mayrena del Alcor! si tu nombre en la lengua de los moros (1) recuerda *agua de la fuente*, si con tus olivos eres la mata de albahaca de los olivares que crecen entre Carmona y Sevilla, si el alcor sobre que estás situada te encima y sobrepone á cuantas villas, lugares y alcairias ostenta el Guadalquivir y presenta el Aljarafe; ¿quién no te celebrará ademas por aquella tu famosa feria de los feriales de abril, precursora de la de Ronda, primera en todo el año para aquellos paises, y rica cual ninguna de las dos Andalucías alta y baja? Allí á tu feria acude toda la gente buena, así de mantillina como de marsellés, allí las quebradas de cintura y ojito negro, allí viene la mar de caballos y otra mar de toros y ganados, allí las galas y preseas, allí los jaeces y las armas, allí el dinerito del mundo, y tras él sus golosos y enamorados de toda laya y condicion, la buscona, la garduña, el tahur, el truhan, el caballero de industria, el trapacero bribon, y el perdonavidas que come por el espanto. ¡Qué movimiento, qué Babi-

(1) *Mar*, agua; *ana*, fuente.

LA FOIRE DE MAYRENA.

(6e Livraison. — Planche IV.)

Quand vient l'avril fleuri, Mayrena remplit ses coteaux des gens qui viennent à sa foire. Son sable blond est couvert de juments et de poulains par milliers.

Les taureaux sauvages y sont amenés par troupeaux... Mais rien n'égale la montagnarde qui, pimpante, accorte et joyeuse, ruisselante de franges et d'or, vient à la foire le matin.

Son pied est petit; un pied andaloux, c'est tout dire. Elle a l'œil assassin. On y voit beaucoup de noir, beaucoup de lumière. Chacun de ses traîtres regards laisse là un mort et une croix.

Chanson populaire.

O Mayrena, ô Mayrena del Alcor! ton nom, dans la langue des Maures (1), rappelle *l'eau de la fontaine;* tes bois d'oliviers se distinguent comme un bouquet épais parmi ceux qui croissent entre Carmona et Séville; la colline (el Alcor) sur laquelle tu es assise t'exhausse sur toutes les villes, cités et châtellenies qu'étale le Guadalquivir et que présente l'Aljarafe. Mais qui ne te célébrerait en même temps en raison de ta foire, si fameuse parmi les foires d'avril, messagère de celle de Ronda et la première de l'année pour toute la contrée, de même que la plus riche des deux Andalousies, de la haute comme de la basse? Ta foire est le rendez-vous des bons vivants de la contrée, soit en mantille soit en marseillais (2): là vont les jolies tailles cambrées et les yeux noirs pétillants: c'est là qu'on voit une mer de chevaux, et puis une autre mer de taureaux et de toute sorte de bétail: c'est là qu'on trouve les parures et les joyaux, les harnais et les armes. C'est là encore que vont les jolis écus, et à leur suite tous ceux qui

(1) *Mar*, eau; *ana*, fontaine.

(2) On appelle ainsi une sorte de veste-surtout, brodée en découpures de drap de plusieurs couleurs.

Bequer lo Dibujó. G.P. de Villa - amil dirigio.

Lith. par Bayot.

LA FERIA DE MAYRENA. | LA FOIRE DE MAYRENA.

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

Imp. Lemercier, Benard et C.ie à Paris

lonia! Desde el Jenil hasta la frontera de Portugal, desde Sierra Morena hasta las playas de Tarifa y Málaga, el universo mundo se conmueve para asistir á la famosa feria. Los caminos se cubren de feriantes que llevan su poca ó mucha hacienda al alegre mercado de la Andalucía, de tratantes de toda especie que van allá á buscar su provecho y ganancia, de curiosos regocijados que van á vivir en éxtasis y por vapor, tres dias, en aquel centro de vida y de nuevas y variadas sensaciones; todo es gloria, todo esperanzas como la víspera de una boda.

¡Ay Mayrena, ay Mayrena del Alcor! ¡cómo recuerdo el delicioso y sereno dia en que llegué desde Sevilla á tu rica y visitada feria! Un sol claro y benigno daba vida al lindo paysage de Alcala de Guadayra, que jamas tendrá pincel que lo retrate en toda su belleza, ni trovador que revele todos los dulzes y risueños pensamientos que sugiere. A un lado y otro se tendian las simétricas selvas de olivos que se pierden á la vista, como el orizonte en el mar, y al frente, como cerrando el cuadro, se miraban coronadas de rozadas neblinas los altos collados sobre que se ve fundada la antigua Carmona, Carmona, la ciudad mas fiel á la causa del justiciero don Pedro, y última depositaria de sus hijos y sus tesoros. En derredor y al lejos descollaban los oteros, las colinas, ó se abrian los valles y cañadas, teatro de las hazañas de los descendientes y rivales de los antiguos Francisco Esteban, de Nebron, y de Cadenas, los siete niños de Ecija, José María, Caballero, y otros ciento, reyes de los bosques y caminos de Andalucía, y al fin entre los árboles, é iluminadas vagamente por una luz de púrpura y oro, se dejaban ver las moriscas almenas de tu castillo, juro hereditario primero de los heróicos Ponces de Leon, timbre despues de la casa de Arcos.

Ya ¡oh Mayrena! encontré tus anchos ruedos, tus espaciosos ejidos henchidos de toros y caballos, de ganados y aperos, de grupos de mercantes y chalanes, tus calles cubiertas de curiosos y feriantes, tus rústicas tapiales sirviendo de arrimo á cien y cien tiendas de variados y peregrinos objetos; los del mas exquisito y subido lujo estan en feria mano á mano con les objetos que mas convienen á la condicion y gusto de un pueblo pastoril y labrador.

El refinamiento de la civilizacion no ejerce allí su odiosa y esclusiva tiranía; todos disfrutan: los goces, la holgura son allí el patrimonio de la muchedumbre por que estan al alcance de todos. Esto derrama una bienandanza por todo aquel inmenso concurso, que añade nuevos quilates al placer del curioso observador. Al lado de los dulces laboriosamente confeccionados y sobrecargados de esencias y perfumes, regalo solo del rico, se encuentra el acitron, el alajú, los turrones y otros mil azúcares todavía de raza mora, que por su módico precio procuran igual sabrosa satisfaccion á la aldeana, al rústico y demas gente menuda. Si allí el fondista muestra al gastrónomo su luciente aparador y batería, allá las gitanas, cubiertas de flores, en un aduar de chozas de singular talle y traza, ofrecen rubia como el oro, saltando entre el aceite la masa candeal convertida en buñuelos, si apetitosa al paladar, fácil de costear para todo bolsillo. Los vinos estranjeros ceden allí al famoso y barato manzanilla; la aceituna, de mil modos y siempre sabrosamente disfrazada, toma prioridad, como ama de casa, sobre la francesa y apatatada trufa, y la lima, el limon dulce y la naranja, manjar aristocrático en otros paises, bailan de mano en mano entre las turbas de muchachos, y entre los corros y ruedas de los mayorales, ganaderos y otra gente así de mas alta como de mas baja estofa. Acaso con sus blancas tocas y su pintado albornoz algun moro en una ancha cesta ofrece el datil de Tafilete destilando miel, á los aperadores y guardas de campo que no tienen los ojos menos negros, ni las mejillas menos atezadas que él; y todos, todos disfrutan huelgas, se solazan y recrean. Allá asisten á los títeres y volatines, aquí á la chirinchina y pulchinelas; acullá tratan y contratan; por este lado dicen la buenaventura, por aquel se ajusta un caballo ó una punta de ganado; aquí se canta, allí se baila. Este requiebra, aquel enamora: todos se ajitan, todos bullen. ¡Cuánto yente, cuánto viniente! qué discur-

les chérissent et les convoitent, gens de toutes les conditions, la chercheuse d'aventures, l'entremetteuse, le brelandier, le jongleur, le chevalier d'industrie, l'adroit filou et le fier-à-bras qui vit de l'effroi qu'il inspire. Quel mouvement! quelle Babylone! depuis le Jénil jusqu'à la frontière de Portugal, depuis la Sierra Moréna jusqu'aux plages de Tarifa et de Malaga, tout le monde se met en mouvement pour accourir à la fameuse foire. Les chemins se couvrent de marchands portant leur forte ou leur mince pacotille au joyeux marché de l'Andalousie, de spéculateurs de toute sorte à la recherche de leur profit particulier, de curieux réjouis qui vont vivre en extase et à la vapeur pendant trois jours dans ce foyer de vie et d'émotions nouvelles et variées : tout est gloire et belles espérances, comme à la veille d'une noce.

O Mayrena, ô Mayrena del Alcor! combien j'aime à me rappeler ce jour délicieux et serein où j'arrivai de Séville à ta foire si riche et si hantée! Un brillant soleil animait le charmant paysage d'Alcala de Guadayra, dont jamais le pinceau ne rendra toute la beauté, dont jamais aucun poëte ne dira tout ce qu'il inspire de douces et riantes pensées. D'un côté et d'autre s'étendaient les symétriques forêts d'oliviers dont la vue se perd au loin, comme l'horizon sur la mer; et devant moi, bornant le tableau, se levaient couronnées de brouillards rosés les hautes collines au sommet desquelles est bâtie l'antique Carmona, Carmona, la cité la plus fidèle à la cause du justicier don Pedro, Carmona, dernière dépositaire de ses enfants et de ses trésors. Tout à l'entour et dans le lointain, le terrain se dessinait gracieusement accidenté par les coteaux aux cimes inégales, par les gorges et les vallons, théâtre des prouesses de plus d'un descendant ou rival des fameux Francisco Esteban, Nebron, Cadenas, les sept enfants d'Ecija, José Maria, Caballero et cent autres, véritables rois des forêts et des grands chemins de l'Andalousie. Puis enfin, à travers les arbres, et vaguement éclairés par un jour de pourpre et d'or, apparaissaient au loin les créneaux mauresques de ton château fort, originairement fief héréditaire des héroïques Ponce de Leon, et, plus tard, gloire de la maison d'Arcos.

Bientôt, ô Mayrena! je trouvai tes larges enclos et tes vastes aires remplis de taureaux et de chevaux, de troupeaux et d'instruments aratoires, de groupes de marchands et de maquignons; tes rues couvertes de curieux et de vendeurs; tes murailles rustiques servant d'appui à une foule de boutiques où se trouvaient étalés les objets les plus divers, ceux qui témoignent d'une grande recherche de luxe comme ceux qui conviennent le mieux à la condition et aux goûts d'un peuple berger et laboureur.

Le raffinement de la civilisation n'exerce pas là son odieuse et exclusive tyrannie. Tout le monde s'y amuse. Les jouissances, le plaisir sont partagés par la multitude, parce qu'ils y sont à la portée de tout le monde. Cela répand au milieu de toute cette foule un air de joie qui ajoute au plaisir de l'observateur curieux. A côté des sucreries laborieusement confectionnées et surchargées d'essences et de parfums, friandise dont le riche seul peut se régaler, on trouve la chair de citron confite, le pain d'épices, le nougat et mille autres douceurs, de race encore toute maure, qui procurent, à bon marché, la même jouissance à la paysanne, au rustaud et autres gens de bas étage. Tandis que le restaurateur étale aux yeux du gastronome son riche dressoir et son éclatante batterie de cuisine, plus loin, les bohémiennes, couvertes de fleurs, au milieu du plus singulier comme du plus modeste attirail, offrent aux passants, blonde comme l'or, pétillante dans l'huile qui bout, la pâte de froment métamorphosée en beignets appétissants dont le coût va à toutes les bourses. Là les vins étrangers cèdent le pas au fameux et peu coûteux manzanilla : l'olive, déguisée de mille façons, mais toujours délicieuse, l'emporte, comme maîtresse de la maison, sur la truffe française, parente de la pomme de terre; enfin, le limon, le citron doux et l'orange, mets aristocratiques dans d'autres pays, y roulent de main en main dans les groupes de gamins et parmi les cochers, les bouviers et autres gens de plus haute comme de plus basse qualité. Parfois même le maure aux toques blanches et au bournous bariolé, vient là offrir, dans un large panier, les mielleuses dattes de Tafilet aux fermiers et aux gardes-champêtres, qui n'ont guère les yeux moins noirs ni les joues moins basanées que lui. Encore une fois, il y en a pour tout le monde, chacun y prend du plaisir à son aise. Par ici on se pâme devant des marionettes ou des sauteurs; Par là on applaudit aux matassins et aux polichinelles : ici on fait

rir de hombres á caballo, de calesines que llegan, de coches que pasan, de barroches que vuelan, de pretales que suenan, de campanillas que alborotan, de zagales que gritan! Los ojos se deslumbraban y la cabeza se desvanecia.

Pero en tu feria, oh Mayrena, es donde se compendia, cifra, y encierra toda la Andalucía, su ser, su vida, su espíritu, su quinta esencia. No haya miedo que tu suelo se mire profanado en aquellos dias por costumbre, uso, ó traje que no sea andaluz de todo en todo y por sus cuatro costados y abolorios. Allí un levitin ó el fraque mas elegante de Borrell ó Utrilla fueran un escándalo, una anomalía. Allí en los hombres (las mugeres reinas absolutas) es obligatorio vestir aquel traje airoso propio y al uso de la tierra. Los ingleses y otros estranjeros que vienen á visitar la feria desde Gibraltar y Cádiz son los primeros en someterse á tal costumbre; si alguno al llegar á Mayrena no viene preparado en su recámara con el vestido andaluz, compra inmediatamente un calañes, y con su bota y fraque de Londres, se lo cala (¡qué cosa tan cuca!) y va gravemente paseando, como si fuese de todo punto atildado á lo andaluz y la majeza. Esta sumision los hace agradables á la gente cruda, quien los adopta desde luego para la taberna y para la fiesta. Es como la circuncision que habilita entre los moros para toda cosa al nuevo retajado. En tí, Mayrena, es donde se fija cada año el uso que ha de rejir, los adornos que mas han de privar, el corte que han de tener las diversas partes y aditamentos del traje andaluz. Unas veces el sombrero se despliega en su falda y se achata en su copa, como sombrero pando de fraile francisco; otras se recoge de ala y sube de cucurucho, como alcartaz de nigromante, ya se adorna con hebilla y franja de velludo, ya con pasador y cintas de colores; ora el chupetín va galoneado, ora cargado con sendas andanadas de botones turquescos; ora la chupa y calzon se agovian con muchos postizos y alamares, ora van sencillos y solo con algunos lindos golpes de seda. Si los colores estan al uso un año, en otro el negro se lleva la palma; y si la faja en el presente es encarnada ó púrpura, el venidero será cana ó escarolada. La bota es la que siempre es blanca, pero en las labores, y pespuntes, ¡qué variedad, cuántos caprichos, qué primores tan diversos!

El caballo así como el hombre se somete en la feria de Mayrena á llevar sus adornos y pasamentos al uso esclusivo del pais: los arneses de la brida ceden allí á los jaeces pintorescos de la gineta, recordando la traza y gala de las cuadrillas de Aliatares y Gazules. Se olvida la silla cortesana, por el alto albardon jerezano, los arneses de elegancia se posponen á los fluecos y sedas del aparejo de campo, y aquel caballo famoso en el mundo, que conserva en sus venas la pureza de su raza oriental, hijo del fuego y del aire, se envanece y pompea, cruzando los ámbitos del mercado, en tal traza con su frontil airoso de burato de colores, su atacola encarnado, obedeciendo la rienda del airoso ginete que lo monta, y ostentando acaso en grupa la linda serrana que viene con su hermosura á dar mayor realce á la feria.

Así entrastes en Mayrena aquel dia, donosa Basilita, sobre el soberbio

des affaires, on conclut un marché; là on dit la bonne aventure, on débat le prix d'un cheval ou d'un troupeau de bestiaux. D'un côté l'on chante, de l'autre on danse. Celui-ci conte fleurette, celui-là fait l'amour; chacun s'agite; la foule fourmille et bouillonne. Que d'allants et de venants! quel tumulte de cavaliers, de calesines (1) qui arrivent, de carrosses qui passent, de cabriolets qui volent, de poitrails aux grelots bruyants, de clochettes qui tintent, de zagales (2) qui crient! Les yeux en sont éblouis, la tête en tourne.

Mais c'est dans ta foire, ô Mayrena! que se résume et se renferme l'Andalousie tout entière, son être, sa vie, son esprit, sa quintessence. Il n'y a pas de danger que ton sol soit profané ces jours-là par des mœurs, des usages ou des costumes qui ne soient pas andaloux à toute épreuve, de toutes les façons et sous tous les rapports. Là une redingote ou l'habit le plus élégant de Borrell ou d'Utrilla (3) seraient un scandale, une anomalie. Là, pour les hommes (les femmes y sont reines absolues), il est de toute rigueur de revêtir le gracieux costume du pays. Les Anglais et les autres étrangers qui viennnent de Gibraltar ou de Cadix visiter la foire sont les premiers à se soumettre à cet usage. Si quelqu'un d'eux, par hasard, en arrivant à Mayrena, n'a pas eu soin de se pourvoir du costume andaloux, il fait immédiatement emplette d'un *calañes* (4), et il en affuble son chef, tout en conservant ses bottes et son habit de Londres (quel bizarre accoutrement il en résulte!); puis il va se promener gravement, comme si rien ne manquait à sa mise andalouse. Cette docilité des étrangers les rend toutefois agréables aux malins de la contrée, qui ne tardent pas à fraterniser avec eux au cabaret ou à la fête. Le chapeau *calañes* est comme la circoncision, qui d'emblée, chez les Maures, rend apte à toute chose le nouveau circoncis. C'est à ta foire, ô Mayrena! que se fixe tous les ans la mode qui doit prévaloir, et que se décide quels ornements seront les mieux portés, quelle coupe sera donnée aux différentes parties et aux ajustements du costume andaloux. Tantôt le chapeau s'élargit sur les aîles et s'aplatit sur la forme, comme celui d'un moine franciscain: tantôt il rétrécit ses bords et monte en guise de cornet de papier, pareil au bonnet pointu d'un magicien: tantôt il s'orne d'une boucle et d'un large ruban de velours ouvré, tantôt il adopte une agrafe et des nœuds de couleur. Quelquefois le gilet est galonné, quelquefois il est surchargé de deux rangs de boutons turcs de chaque côté. Telle année la veste et la culotte disparaissent sous des amas de brandebourgs et autres ornements postiches, telle autre elles sont simples et unies, ou seulement accompagnées de quelques légères broderies en soie. Si les couleurs tranchées sont à la mode une année, c'est le noir qui est en faveur l'année suivante: lorsque le rouge ou le pourpre dominent dans les écharpes de soie, on est sûr que le jaune-paille leur succédera. La guêtre seule ne change jamais: elle est toujours en peau blanche; mais dans les broderies et les arrière-points, quelle variété! que de caprices! que de délicatesses si diverses!

Le cheval, de même que l'homme, est soumis, dans la foire de Mayrena, à ne porter d'autres ornements et d'autres harnais que ceux qui sont exclusivement à l'usage du pays. Là, l'attirail moderne des montures cède la place au pittoresque harnachement à la genette, qui rappelle l'arrangement et l'éclat des quadrilles des Aliatares et des Gazules (5). Là on délaisse la selle des capitales pour le haut bât de la terre de Xerès: les franges et les soieries du caparaçon de montagne sont préférées aux modernes harnais les plus élégants, et c'est ainsi que ce cheval, fameux dans le monde, qui garde dans ses veines la pureté de la race orientale, le cheval andaloux, fils du feu et de l'air, s'enorgueillit et se pavane alors qu'il traverse l'enceinte du marché, avec son gracieux frontil (6) en burat aux couleurs bariolées, son trousse-queue rouge, docile sous la main de son galant cavalier, et fier peut-être de porter sur sa croupe la belle montagnarde dont les charmes viennent ajouter à l'éclat de la foire.

Ce fut ainsi que tu entras à Mayrena dans ce jour, gentille Basilita,

(1) Espèce de cabriolet.
(2) Le garçon qui conduit à pied, en courant, un attelage de mules.
(3) Tailleurs renommés de Madrid.
(4) Chapeau en feutre faisant partie du costume andaloux.
(5) Familles ou tribus des maures grenadins, renommées par leur courage et leur rivalité.
(6) Ornement qu'on met sur la tête et le cou des chevaux.

marteleño de tu amante, pasando blandamente tu airoso brazo en derredor del talle del mancebo. El caballo era bárceno, buen mozo, andando mucho, corriendo mas, suelto, saltador. Las calles era necesario ensancharlas para su brazeo; las piernas se quebraran con una uva, tan ágiles y sútiles eran; la cola barriera el camino si no viniese recojida, y sobre el lomo se pudieran contar cien doblones ochavo á ochavo. En grupa vinistes, hermosa Basilita, flor de la gracia, remate de lo bueno, ramo de azahares, y espumita de la sal; llegaste y te derribaste del caballo con la limpieza del mundo, con el donaire de una bailadora. Las gentes te admiraban y se agolpaban á verte: el curioso, el paseante, te veia, te alababa, y sobre todo te codiciaba con todo el ahinco que yo me sé. «Aquel pie (decia uno) es mas breve que el instante de mi dicha; ¡quién fuera zapatito de seda para ser cárcel de tanto bien!» —Otro replicaba: «¡Pues qué del lindo engarce de aquel pie mentira con aquella pantorrilla tan de verdad! ¡Mal fuego para las puntas y cendales que tan prestamente me la embozan y roban á la vista.» — Aquel añadia: «Sus ojos son grandes como mis penas, y negros como mis pesares.» — Este: «Su boca de anillo bebe por rubíes y respira por azahares.» Y estotro: «Qué talle de junco tan bailador y de tantos accidentes! vayan dos reales y vengan de esos movimientos...» Y tú, Basilita, destocada sin mantilla por mejor lucir tu cintura y traza, sin desden como sin arrogancia, rayando en el desenfado sin tocar en la desenvoltura, y teniendo en fiel balanza lo picante con la compostura, ibas al lado de la rica majeza de tu amante, recojiendo plácemes y bendiciones del concurso entero. Las zagalas flores te ofrecian, las gitanillas te brindaban con sus hojuelas y buñuelos, y tu galan conduciéndote del brazo, hablándote dulce, rendido y amoroso, y llevando en su izquierda la larga vara que se lleva en feria, triunfaba del mundo entero, y el mundo entero le envidiaba. No se cambiara él por un rey de la tierra: tu hermosura y brio eran su señorío, las dotes varoniles de tu corazon su riqueza; y con su imaginacion andaluza todo el porvenir lo veia de color de rosa.

Aquella noche bailaste en la fiesta, flor de las serranas, y tu galan contigo, cien coplas y mil y mil mudanzas. Los hombres al verte enloquecian, y las demas mugeres á su despecho se deshacian en tus alabanzas, pues tal es el poder de la hermosura. Ellos en él, y en tí ellas, estudiaban en el vestir la ley y uso que por aquel año habia de imperar en la gala y traje andaluz, y en vuestro aire y quiebros la sal de Dios y lo sabroso y bueno de la gracia andaluza. Vosotros dos fuisteis los maestros del gusto de la tierra, los dechados de la majeza en toda la feria aquella vez, así como Mayrena será siempre la universidad de los trajes y costumbres de Andalucía en toda su pureza, sin mezcla ni arrendajos de vestimentas ni de usos advenedizos de allende el mar ni allende los Pireneos.

EL SOLITARIO (Don Serafin CALDERON).

montée sur le superbe andaloux de ton amant; ton joli bras doucement passé à l'entour de la ceinture du jeune homme. C'était un cheval alezan, du plus bel air, à la marche rapide, à la course plus rapide encore, dégagé, fringant. On eût dit que les rues n'étaient pas assez larges pour lui, à le voir piaffer: un grain de raisin, lancé contre ses jambes, les lui eût cassées, tant elles étaient agiles et déliées. Sa queue aurait balayé le chemin si elle n'eût été retroussée: on aurait pu compter sur son dos cent doublons (1) en ochavos (2). Tu venais sur sa croupe, belle Basilita, fine fleur de la grâce, perfection de la gentillesse, bouquet de fleurs d'oranger, quintessence de l'agacerie, et une fois arrivée tu te laissas glisser du cheval, souple et légère comme une danseuse. Les passants t'admiraient et se pressaient pour te mieux voir. Le curieux, le promeneur te voyait, te louait, et surtout te convoitait avec une ardeur dont je sais quelque chose.— «Ce pied, disait l'un, est plus court que l'instant de mon bonheur. Que ne suis-je petit soulier de soie pour enserrer un tel trésor!» — Puis un autre reprenait: «Et que dire du joli emmanchement de ce pied illusoire avec ce mollet si réel (3)! Peste soit des pointes et des voiles qui l'ont sitôt ravie à mes yeux!» —Et celui-ci ajoutait: «Ses yeux sont grands comme mes peines et noirs comme mes chagrins.» — Et celui-là: «Sa bouche en bague boit par des rubis et respire à travers des fleurs d'oranger.» Et puis encore un autre disait: «Quelle taille de roseau! comme elle se balance! et quelle variété de mouvements! Voilà deux réaux et donnez-moi de ces mouvements-là...» Et toi, Basilita, la tête découverte, sans mantille pour mieux faire valoir ta ceinture et ta jolie tournure, sans dédain comme sans arrogance, frisant la liberté sans toucher à l'effronterie, gardant une juste mesure entre l'agacerie et la décence, tu allais à côté de ton galant amoureux richement paré, recueillant des compliments et des bénédictions de tous les assistants. Les jeunes filles te présentaient des fleurs, les bohémiennes t'offraient des gaufres et des beignets, et ton heureux amant, te donnant le bras, te parlant doucement et amoureusement, et ayant à la main gauche la longue baguette qu'il est d'usage de porter à la foire, triomphait du monde entier, et le monde entier était jaloux de lui. Certes il n'aurait pas changé son sort pour celui d'un roi de la terre: ta grâce et ta beauté étaient son empire; les mâles qualités de ton cœur, sa richesse, et avec son imagination andalouse, tout l'avenir lui apparaissait couleur de rose.

Ce soir-là tu dansas à la fête, fleur des montagnardes, et ton amant dansa avec toi, cent couplets (4) et mille et mille pas différents. Les hommes, rien qu'à te voir, devenaient fous, et les femmes en dépit d'elles-mêmes faisaient sans cesse ton éloge, tant est grande la puissance de la beauté. Eux sur sa mise, elles sur la tienne, étudiaient la mode qui devait régner pendant l'année; et dans votre air à tous les deux et dans vos mouvements de corps, le sel de Dieu et tout ce qu'il y a de bon et de ravissant dans la grâce andalouse. Vous fûtes alors tous les deux les maîtres du goût du pays, les modèles de l'élégance par toute la foire, de même que Mayrena sera toujours l'université où viendront s'étudier les habillements et les usages de l'Andalousie dans toute leur pureté, sans mélange ni singeries des modes et des façons étrangères pas plus d'au delà de la mer que d'au delà des Pyrénées.

LE SOLITAIRE (Don Séraphin CALDERON).

(1) Cent louis.

(2) Un liard à peu près.

(3) Littéralement: de ce pied *mensonge* avec ce mollet *si vérité*.

(4) L'accompagnement des danses nationales en Andalousie est ordinairement la guitarre accompagnant elle-même le chant de celui qui en joue.

CASTILLO DE ALBA DE TORMES.

(Cuaderno 7º. — Estampa Iª.)

Contemplar las ruinas de los edificios que fueron un tiempo evidente testimonio de la grandeza de nuestra patria, es género de suplicio que voluntariamente nos hemos impuesto, pero que á veces excede á nuestras fuerzas.

Y no se diga que el recuerdo de las antiguas glorias del pais debiera consolarnos de la afliccion que el estado de los mas de sus monumentos nos causa; porque si bien es cierto que por medio de la litografía salvamos algo del perdido tesoro, tambien lo es que á extraer sus restos de entre escombros nos vemos condenados las mas veces, y que tal vez el mismo dia en que nuestras estampas se publican, suele la destructora piqueta herir el edificio que representan.

Mas como quiera que sea, pues prometimos al público decirle lo que nuestros escasos conocimientos alcancen, continuarémos haciéndolo.

El castillo de Alba de Tormes, situado al sur de la pequeña poblacion del mismo nombre, distante cuatro leguas de la ciudad de Salamanca, tan célebre un tiempo por su famosa universidad como ignorada hoy, es asunto de la primera estampa de nuestro séptimo cuaderno. Propietaria y fundadora de ese antiguo solar y fortaleza es la antigua é ilustre casa de los duques de Alba, cuyo nombre y fama no han menester que nosotros los recordemos, ni son por otra parte para tocados como de paso é incidentalmente. Durante siglos salieron de aquel noble tronco vástagos que ilustraron no solo á sí mismos y á su linage, sino á su patria; porque en los antiguos tiempos de la monarquía española eran los timbres heredados cadenas que á los caballeros y grandes ligaban al trono y al pueblo, obligándoles á consagrarse al servicio de entrambos. ¿Quién no sabe en España y fuera de ella que hubo un don Fernando Alvarez de Toledo á quien sus propios enemigos no se atreven á negar el dictado de *gran* duque de Alba? ¿Quién ignora que de una cárcel donde le tenia, olvidando sus dilatados y eminentes servicios, le sacó Felipe, y sin permitirle ni que á saludarle llegase, le envió á conquistar el reino de Portugal? ¡Notable confianza del rey en la lealtad de su vasallo! ¡heróica lealtad la que pagó injustos agravios con ponerle una corona mas en la cabeza al monarca que tan duramente le trataba!

Pues ese mismo fué quien no contento con los laureles de Marte y aspirando á ceñirse tambien la oliva de Minerva, entre muchos otros testimonios de su magnífica liberalidad y amor á las artes, dejó al morir notablemente embellecido el antiguo solar de sus abuelos.

Ruinoso está hoy el edificio de que hablamos, y tambien en notable decaimiento la grandeza de la que un tiempo fué asiento feudal y casa de recreo. Así pierden las hojas del árbol su brillo y frescura, cuando sus raices no encuentran jugos en la tierra.

Colocado sobre una eminencia que domina la espaciosa vega del Tormes, rio que los cantos de Melendez han inmortalizado, y cercado por gruesos muros y elevadas torres, cuya forma rectangular ó redonda acredita la antigüedad de su fábrica, reune aquel castillo todas las condiciones necesarias á su doble objeto; pues, ya lo hemos apuntado, á un tiempo fué principal asiento del poder feudal de los duques y casa de placer donde descansaban de los afanes de la guerra ó de las palaciegas intrigas.

Así es que creciendo, sucesivamente aumentado con diversas construcciones que le añadieron sus dueños, llegó á su apogeo en los tiempos del conquistador de Portugal.

La obra del castillo propiamente dicho nada ofrece que singularmente la distinga de otras muchas de su especie que abundan en España, y de las

CHATEAU D'ALBE DE TORMES.

(7e Livraison. — Planche I.)

Contempler les ruines des édifices qui furent un jour le plus éclatant témoignage de la grandeur de notre patrie, est une sorte de supplice que nous nous sommes volontairement imposé : il est pourtant quelquefois supérieur à nos forces.

Qu'on ne vienne pas nous dire que le souvenir des gloires anciennes du pays devrait nous consoler dans l'affliction que nous inspire l'état de la plupart de ses monuments; car s'il est vrai, d'un côté, que nous sommes appelés à sauver par la lithographie quelque chose du moins des trésors perdus, il l'est aussi, de l'autre, que nous sommes le plus souvent condamnés à en chercher les restes dans des ruines, et que peut-être au moment même où nos dessins voient le jour, les monuments qu'ils représentent sont atteints par un marteau destructeur.

Quoi qu'il en soit, et puisque nous avons offert au public d'en dire ce qui est à la portée de nos faibles connaissances, nous continuerons de le faire.

La première planche de notre septième livraison a pour objet le château d'Albe de Tormes, situé au sud du village de ce nom, à quatre lieues de la ville de Salamanque, fameuse jadis par son université, autant qu'ignorée aujourd'hui. Cette ancienne forteresse est en même temps fief et fondation de l'illustre maison des ducs d'Albe, dont la gloire n'a pas besoin de nos éloges et ne saurait d'ailleurs être traitée incidemment. Pendant des siècles, les rejetons issus de cette noble souche des ducs d'Albe ont illustré tout à la fois eux-mêmes, leur race et leur patrie; car dans les temps anciens de la monarchie espagnole, les gloires héréditaires étaient une chaîne qui liait la noblesse au trône et au peuple, et l'obligeait à se consacrer à leur service. Qui ne sait en Espagne et hors d'Espagne qu'il y eut un don Fernando Alvarez de Toledo, à qui ses ennemis eux-mêmes n'osèrent jamais refuser le surnom de *grand* duc d'Albe? Qui ignore que Philippe, après avoir méconnu ses longs et éminents services, le tira de la prison où il le retenait, pour l'envoyer à la conquête du Portugal, sans même lui donner le temps de venir le saluer? Quelle preuve de confiance de la part du roi dans la loyauté de son vassal! Mais aussi quelle héroïque loyauté que celle du vassal qui répondait à d'injustes outrages en plaçant une couronne de plus sur la tête du monarque qui l'avait si durement traité!

Eh bien! ce fut ce même duc d'Albe qui, non content des lauriers de Mars et voulant y joindre l'olive de Minerve, laissa à sa mort, entre autres témoignages nombreux de sa munificence et de son amour des arts, les embellissements qui ont rendu si notable l'ancienne demeure de ses aïeux.

L'édifice dont nous parlons tombe aujourd'hui en ruine. L'ancienne maison de plaisance qu'il était destiné à protéger est également déchue de sa splendeur première, semblable aux feuilles qui perdent leur éclat et leur fraîcheur quand les racines de l'arbre ne trouvent plus de sucs dans la terre.

Placé sur une éminence qui domine la spacieuse campagne arrosée par le Tormes, que les chants de Melendez ont immortalisé; ceint d'épaisses murailles; flanqué de hautes tours dont la forme rectangulaire ou ronde atteste l'antiquité, le château d'Albe réunit toutes les conditions de son double objet; car, ainsi que nous l'avons indiqué déjà, il était en même temps le principal siége du pouvoir féodal des ducs d'Albe et la maison de plaisance où ces ducs venaient se reposer des fatigues de la guerre ou des intrigues de la cour.

C'est ainsi que, s'accroissant successivement au moyen des différentes constructions qu'y ajoutèrent ses possesseurs, il arriva à son apogée sous le conquérant du Portugal.

Le château proprement dit n'offre rien qui le distingue notablement de plusieurs autres du même genre dont l'Espagne abonde, quoiqu'il en

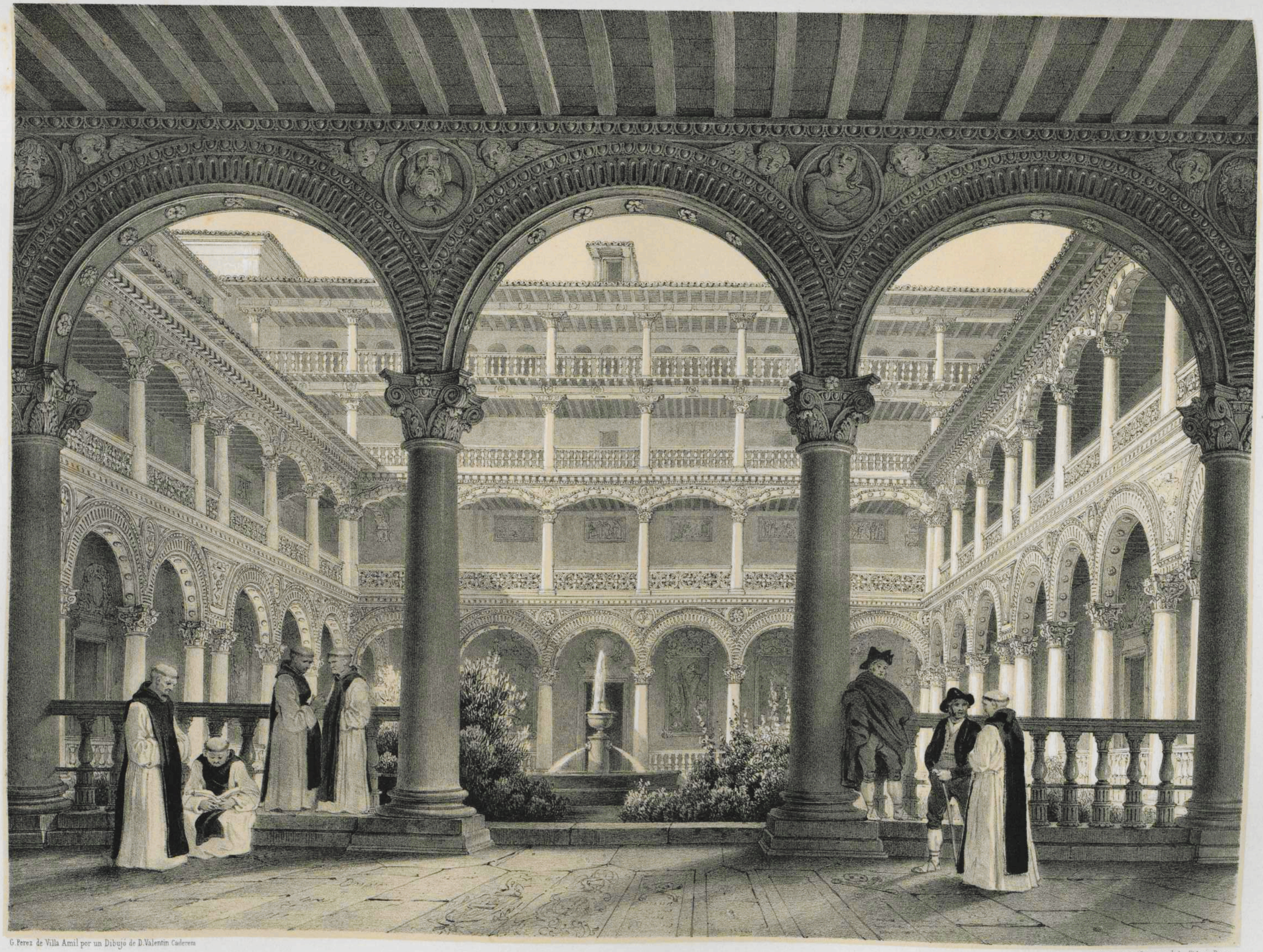
Lith. par Bichebois et Bayot.

G. P. de Villa Amil Dibujo.

CASTILLO DE ALBA DE TORMES. | CHATEAU D'ALBA DE TORMES.

Imp. Lemercier, Benard et Cie à Paris.

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



G. Perez de Villa Amil por un Dibujo de D. Valentin Cadereu

Bichebois et Dumouza lith. - Fig par Bayot

CLAUSTRO DEL MONASTERIO DE LUPIANA.

CLOÎTRE DU MONASTERE DE LUPIANA

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

Imp. Lemercier, Bernadet Cie r. de Seine N.

cuales quedan pocas enteras, aunque sí numerosos y, en algunas partes, bien conservados vestigios. Por lo que al palacio respecta, encerrábase dentro de los antiguos muros, y como fábrica concluida en el XVI° siglo alcanzó en su conjunto y adorno toda la perfeccion que las artes tenian entonces. Eran sobre todo admirables, segun nos dice Ponz, las dos galerías alta y baja del patio principal, y singularmente la primera por sus columnas que desde la basa al capitel figuraban ser compuestas de cuerdas entre sus istrías retorcidas.

Coronaba la totalidad del edificio un elegante y caprichoso adorno de crestería, y la fachada del mismo palacio, de arquitectura analoga á la de la celebérrima Universidad de Salamanca, presentaba un conjunto de singular y agradable aspecto, por la multitud y exquisito trabajo de los adornos. Por demas será decir que en todo correspondia dignamente lo interior de aquella mansion á la belleza exterior del edificio, pero no inútil observar que lo principal y lo mas rico, así como lo mas estimado de los adornos de sus espaciosos salones y dilatadas galerías consistia en pinturas y esculturas debidas á la mano de célebres artistas. Tan cierto es que en aquellos tiempos, hoy llamados de ignorancia, ni el orgullo aristocrático se creia dispensado de proteger á las artes, ni completa su gloria sino cuando aquellas y la poesía tomaban á su cargo el inmortalizarla.

Al pie del castillo figuran algunos serranos con su traje que de siglos á esta parte no ha sufrido alteracion esencial, y que por su riqueza y originalidad es de los mas bellos que imaginarse pueden.

Ni el tamaño de las figuras permitió al dibujante otra cosa mas que dar una idea general del efecto de aquellas vestiduras, ni nosotros creemos oportuno entrar en una descripcion detallada que sin el ausilio del dibujo seria ininteligible para la mayor parte de nuestros lectores.

CLAUSTRO DEL MONASTERIO DE LUPIANA,

EN LA PROVINCIA DE GUADALAJARA.

(Cuaderno 7°. — Estampa III^a.)

En el camino de Guadalajara á Cuenca, y á una legua de la primera de esas dos ciudades, se encuentra la pequeña villa de Lupiana, agradablemente situada en el fondo de un pequeño valle de los muchos que la fértil Alcarria tiene. Próxima á esa poblacion, y en un monte que lleva el mismo nombre, está San Bartolomé de Lupiana, monasterio que fué del órden de san Gerónimo; fábrica tan curiosa como poco apreciada.

De su historia sabemos que en el año de 1330, Diego Martinez, llamado de la Cámara, porque en ella servia á don Alonso el onceno, mandó construir á su costa una capilla en el monte de Lupiana, dedicada á san Bartolomé; la cual ha servido como de núcleo al edificio actual y en su seno existe. Cuarenta y tres años despues el obispo de Jaen, don Alonso Pecha, natural ó vecino por lo menos de Guadalajara, é hijo de Fernan Rodriguez Pecha, camarero del mismo ya citado rey don Alfonso, y fundador de la capilla de la Santísima Trinidad, en la parroquia de Santiago de la capital de su provincia, mandó hacer á su costa el monasterio de Lupiana, que la condesa de Arjona doña Aldonza de Mendoza y el arzobispo de Toledo don Alonso Carrillo, aquella ántes de mediado el XV° siglo, y en 1472 el último, engrandecieron y aumentaron. La condesa hizo extender la iglesia, labrar su artesonado de madera, y hacer el retablo mayor y sillería del coro; el arzobispo construir un claustro magnífico segun

subsiste aujourd'hui fort peu d'anciens, et qu'il n'en reste que des vestiges, sur quelques points, bien conservés. Quant au palais intérieur des ducs, il était renfermé dans l'enceinte des anciens murs, et comme la construction ne fut terminée qu'au XVI^e siècle, elle atteignit dans son ensemble et dans ses ornements accessoires toute la perfection à laquelle les arts étaient alors parvenus. Ce qu'il y avait surtout d'admirable, au dire de Ponz, c'étaient les deux galeries, la haute comme la basse, de la cour d'honneur, et principalement la haute, à cause de ses colonnes dont les cannelures, de la base au chapiteau, figuraient une réunion de cordes tordues.

Le tout était couronné par un élégant et capricieux ornement du genre *crété*, et la façade du palais, d'une architecture analogue à celle de la célèbre Université de Salamanque, présentait un ensemble de l'effet le plus singulier et le plus agréable, en raison de la multitude et du travail exquis des ornements. Il va sans dire que l'intérieur répondait dignement en tout à la beauté de l'extérieur; mais il ne sera pas inutile de noter que le principal, le plus riche et en même temps le plus estimé de tous les ornements de ses vastes salons et de ses longues galeries, consistait en ouvrages de peinture et de sculpture, sortis des mains des plus célèbres artistes. Tant il est vrai que dans les temps que nous nommons aujourd'hui temps d'ignorance, l'orgueil aristocratique lui-même ne se croyait point dispensé de protéger les arts, et ne jugeait sa gloire complète qu'autant que les arts et la poésie s'étaient chargés de l'immortaliser !

Au pied du château figurent quelques montagnards avec leur costume, qui depuis plusieurs siècles n'a subi aucune altération essentielle, et qui, par sa richesse et son originalité, est l'un des plus beaux qui se puissent imaginer.

Les dimensions des figures n'ont permis au dessinateur qu'une idée générale de l'effet produit par ce costume, et nous ne pouvons nous-mêmes juger opportune une description détaillée qui, sans le secours du dessin, serait inintelligible pour la plupart de nos lecteurs.

CLOÎTRE DU MONASTÈRE DE LUPIANA,

DANS LA PROVINCE DE GUADALAJARA.

(7^e Livraison. — Planche III.)

A une lieue de Guadalajara, sur la route qui mène à Cuenca, l'on rencontre le petit village de Lupiana, agréablement situé au fond de l'un de ces petits vallons dont abonde l'Alcarria. Tout près de ce village et sur la montagne qui porte le même nom que lui, se trouve le monastère de Saint-Barthélemy de Lupiana, qui appartenait à l'ordre de Saint-Jérôme, et dont la construction est aussi curieuse que peu appréciée.

Ce que nous savons de son histoire, c'est qu'en 1330, Diego Martinez, surnommé de la Camara (de la chambre), parce qu'il avait servi dans la chambre du roi don Alphonse XI, fit construire à ses frais sur la montagne de Lupiana une chapelle qu'il dédia à saint Barthélemy. Cette chapelle est devenue plus tard le noyau de l'édifice actuel, dans le sein duquel elle a été conservée. Le monastère fut construit quarante-trois ans après, par ordre et aux frais de l'évêque de Jaen, don Alonso Pecha, natif ou pour le moins habitant de Guadalajara, et fils de Fernan Rodriguez Pecha, camérier de ce même roi don Alphonse déjà nommé, et fondateur de la chapelle de la Très-Sainte-Trinité, agrégée à la paroisse de Saint-Jacques dans la capitale de sa province. Il fut agrandi vers la fin de la première moitié du XV^e siècle par doña Alonza de Mendoza, comtesse d'Arjona, et en 1472 par l'archevêque de Tolède, don Alonso Carrillo. La comtesse donna plus d'étendue à l'église, fit orner de sculptures son plafond en bois et fit construire le re-

la arquitectura *gótico-germánica*, *heredada de godos ó de moros*, dice el P. Siguenza en su Historia de la órden de San Gerónimo.

Mas tarde, en 1598, trazó Francisco de Mora el gran salon del monasterio que nos ocupa, donde, por ser el mas antiguo en España de la órden, celebraba esta cada tres años su capítulo general. La provincia conserva aun hoy reciente memoria de aquella solemnidad á la que concurrian todas las dignidades y padres graves, con acompañamiento correspondiente, y en la cual á la verdad no hubo nunca las orgías que algunos pretenden, pero sí banquetes cuya profusion casi fabulosa igualaba tal vez á la de las espléndidas bodas de Camacho.

Pero dejando esto aparte y viniendo ya á tratar de la estampa, basta examinarla para conocer por la graciosa correccion de su trazado, y por la disposicion general del adorno, que pertenece á la época que hemos llamado del renacimiento en España, siendo de lo mas puro que en aquel género conocemos.

Vemos con todo eso reminiscencias acaso involuntarias del gusto góticoarábigo en los intercolumnios del piso principal: aunque en verdad tan ligeras son que apenas merecen mencionarse. Por lo demas la uniformidad de las columnas y capiteles, la forma de los arcos del claustro inferior, los adornos de los lunetos, el dibujo de los bustos y cabezas de los serafines, todo en fin revela el pensamiento del artista eminentemente clásico que ordenó aquella fábrica. Su efecto general es agradable é imponente; hay en todo ese patio elevacion y magnificencia. ¿Pero se adivinaria por solo verse en él que pertenece á un edificio religioso? A nosotros mas nos parece propio para palacio de príncipes que para asilo de monges.

Si nuestra humilde opinion fuese escuchada, cuidarian los arquitectos no solo de construir con elegancia y magestad, no solo de presentar á los ojos un edificio en todas sus partes ordenado como las reglas del arte lo exigen y el buen gusto lo aconseja, sino ademas conforme al objeto para que lo dedican. Dar á lo que en realidad sirve para usos mecánicos formas suntuosas; de palacio á la habitacion de gente honrada sí, pero no rica; de templo gentílico á la iglesia cristiana; de bóveda sepulcral á la casa de baños, y otras tales contradicciones harto frecuentes hoy entre la verdad y la apariencia, nos parece pecar contra la sana razon.

Muchas veces hemos dicho que la esclavitud de los sistemas mata á las artes: tal es nuestra íntima conviccion. Pero las artes liberales, como todo en este mundo, estan sujetas á leyes cuyo blando yugo, moderando el ardiente vuelo de la fantasía, impide que esa se extravie en el laberinto de sus caprichosas imaginaciones.

table principal et les stalles du chœur. L'archevêque fit bâtir un cloître magnifique, dans le goût de l'architecture *gothico-germanique*, *héritée des Goths ou des Maures*, comme dit le père Siguenza dans son Histoire de l'ordre de Saint-Jérôme.

Plus tard, en 1598, Francisco de Mora donna le plan de la grande salle construite dans le monastère qui, comme le plus ancien de l'ordre, en Espagne, avait le privilége de la tenue triennale du chapitre général. La province conserve encore de nos jours le souvenir de ces solennités, qui réunissaient tous les dignitaires de l'ordre et leur cortége, et dans lesquelles, au fond, il n'y eut jamais ces orgies dont quelques écrivains ont parlé, quoique, à vrai dire, les banquets y fussent signalés par une profusion presque fabuleuse et peut-être égale à celle des splendides noces de Gamache.

Mais laissons cela de côté, et venons-en à notre sujet. Il suffit de jeter les yeux sur notre lithographie pour reconnaître, à la correction de l'ordonnance du cloître qu'elle représente, à la disposition générale des ornements, l'époque à laquelle nous avons donné en Espagne le nom de la renaissance. Ce cloître est en effet l'un des morceaux les plus purs que nous connaissions en ce genre.

Nous remarquons toutefois, dans les entre-colonnements du premier étage, des réminiscences peut-être involontaires du goût gothico-mauresque. Elles sont, à la vérité, si légères qu'elles méritent à peine d'être signalées. Du reste, l'uniformité des colonnes et de leurs chapiteaux, la forme des arceaux du cloître inférieur, les ornements des lunettes, le dessin des bustes et des têtes de séraphins, tout, en un mot, révèle un goût éminemment classique dans la pensée de l'artiste qui a dirigé cette construction. Son aspect général est tout à la fois imposant et agréable. Il y a dans toute cette cour de l'élévation et de la magnificence. Mais devinerait-on, seulement à la voir, qu'elle tient à un édifice religieux? Quant à nous, nous la jugerions plus propre à un palais de princes qu'à un asile de moines.

Si notre humble opinion pouvait être écoutée, les architectes auraient soin, non-seulement de donner à leurs constructions de l'élégance et de la majesté, et de présenter à la vue des édifices dont l'ordonnance fût conforme aux règles de l'art comme aux conseils du bon goût, mais encore et surtout de les approprier à leur destination. C'est, selon nous, pécher contre la saine raison que de donner des formes somptueuses à des édifices destinés à des usages matériels et vulgaires; un air de palais à l'habitation d'un bourgeois, honnête, si l'on veut, mais peu riche; des formes de temple païen à une église chrétienne; l'aspect d'un caveau sépulcral à une maison de bains, et de tomber enfin, comme on le fait de nos jours, dans mainte autre contradiction semblable entre l'apparence et la vérité.

Nous avons dit souvent que l'art dépérit et meurt dans l'esclavage des systèmes. Telle est notre intime conviction. Mais les arts libéraux, comme toutes les choses de ce monde, sont soumis à des lois dont le joug salutaire, en modérant le vol de l'imagination, l'empêche de s'égarer dans le labyrinthe de ses capricieuses conceptions.

G.P.de Villa-Amil Dibujo

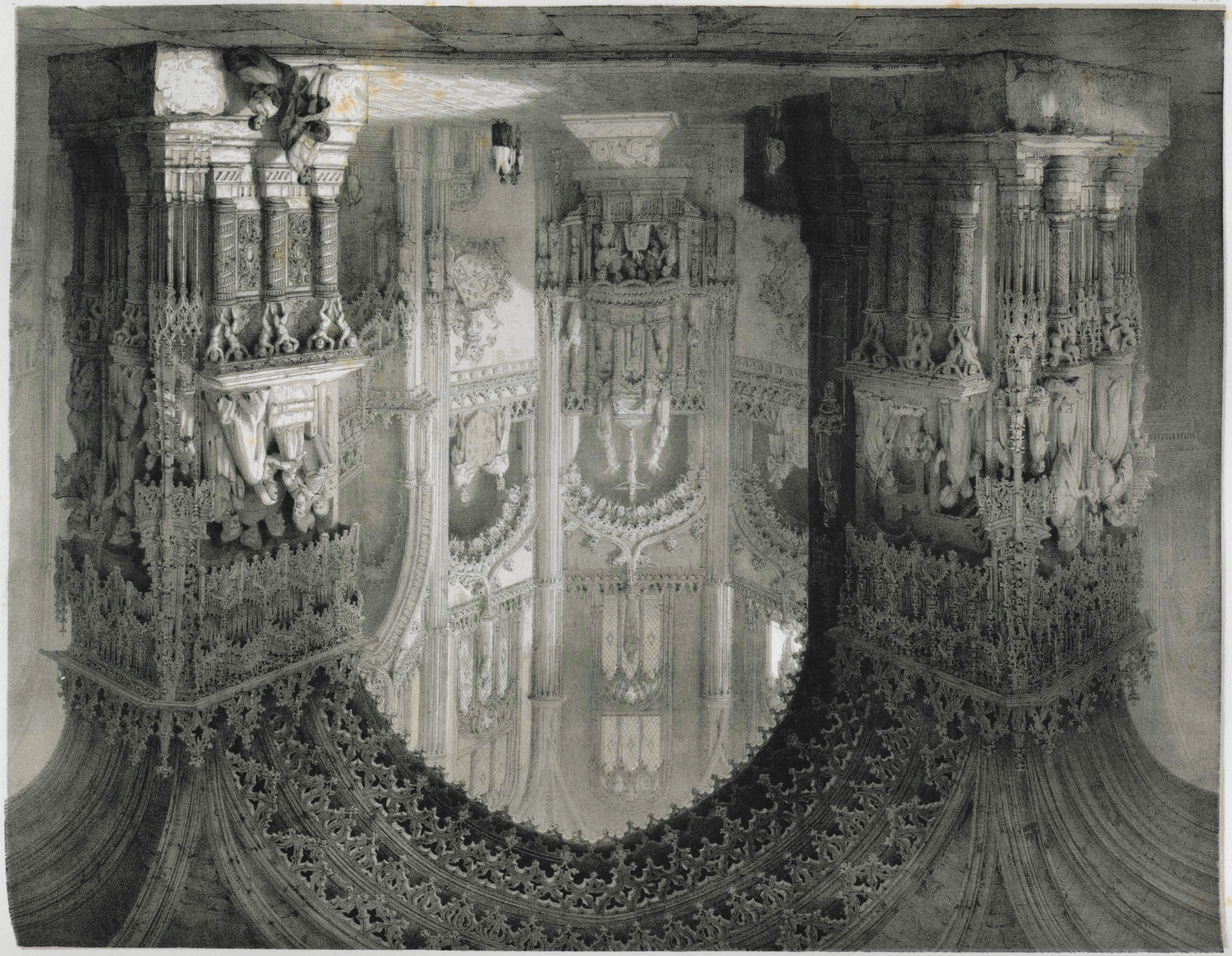
Lith. par Bachelier

CAPILLA DEL CONDESTABLE
en la Catedral de Burgos

CHAPELLE DU CONNÉTABLE
dans la Cathédrale de Burgos

Paris chez A.Hauser boul.des Italiens.

Imp. Lemercier, Bruneté & C.ie Paris.



CAPILLA DEL CONDESTABLE

EN LA CATEDRAL DE BURGOS.

(Cuaderno 7º. — Estampa IIª.)

Anunciámos en el artículo relativo á la capilla de *la Presentacion* (cuaderno 3º, estampa IIIª, pag. 28 y siguientes) que publicariamos una vista de la del Condestable: hoy lo cumplimos, y habiendo entonces dicho de Burgos como ciudad y de su catedral considerada en conjunto lo que la índole de esta obra exije, limítase hoy nuestra tarea á explicar el asunto especial de la estampa IIª del cuaderno 7º.

Si mirar el dibujo basta para que se maravillen los ojos de ver en tan pequeño espacio reunidos cuantos adornos y primores acertara la fantasía á desear para sus quiméricos edificios, verlos y tocarlos en la realidad es mas para sentido que para dicho.

¿Cómo pudo el cincel hacer en la piedra lo que el lápiz reproduce difícilmente en el papel; cómo el arquitecto combinar la complicada máquina de adornos, efigies, colunas, y follages, que en muros y pilares repartidos, llaman la atencion, atraen los ojos, trastornan la vista y ofuscan el pensamiento? No tratarémos de responder á esas preguntas, contentándonos con indicar, que un monumento arquitectónico como la capilla que nos ocupa, basta para dar idea de que cuando se construyó alcanzaban todas las artes liberales un grado de cultura y esplendor que difícilmente llegarán á obtener en nuestros dias. Y hemos dicho todas las artes liberales, tanto porque unas á otras se dan la mano, y por lo mismo progresan generalmente á la par, cuanto porque para construir la capilla del Condestable no le bastara al arquitecto serlo excelente, si no tuviera ademas el auxilio de un entendido escultor y como tal buen dibujante por lo menos.

Corresponde esta capilla al respaldo del altar mayor, y su arquitectura es de la del género que llamamos gótico florido en toda su gala y esplendor.

Tomóse de frente su vista de manera que se gozan en el primer término sus dos principales pilares y apoyos, que desnudos parecieran pesados por su grueso y maciza solidez; pero las pequeñas columnitas que los circuyen, coronadas en vez de capiteles por graciosos grupos de niños, cuyas manos sostienen las repisas en que descansan las efigies de diferentes santos; pero esas estatuas mismas con la variada expresion de sus actitudes y semblantes; pero el trepado adorno, en fin, que sirviendo de dosel á las imágenes y de coronamiento á la masa del pilar, es punto de partida de los robustos arcos, cuyo adorno de elegante y sencilla crestería cierra el edificio: de tal manera envuelven, ocultan y desfiguran aquellas moles de piedra, que lo último de que el espectador se acuerda es de que allí fueron puestas para sostener la fábrica.

No han consentido las severas leyes de la perspectiva que los dos sepulcros, que fronteros al altar mayor ocupan el centro de la capilla, son su principal ornato, y en realidad le dan nombre, se figurasen en magnitud suficiente á que se aprecie su mérito que es eminente: pero dia vendrá en que nuestros lectores los vean en mayor escala representados. Entre tanto dirémos que sobre sus camas yacen dos efigies, del condestable don Pedro Hernandez de Velasco la una, y de su muger doña Mencia Lopez de Mendoza y Figueroa la otra. La obra es de mármol blanco segun dice el tacto, que los ojos creyeran que de encaje, segun el primor minucioso, lo delicado de los contornos, y lo afiligranado del efecto del ornato, así de las almohadas, como de la armadura del conde, y del ropage de su muger. Recordamos ahora, y no lo pasarémos en silencio, que hácia el pie de la falda de la condesa, reposa en ella un perrillo faldero, esculpido

CHAPELLE DU CONNÉTABLE

DANS LA CATHÉDRALE DE BURGOS.

(7e Livraison. — Planche II.)

Dans l'article relatif à la chapelle de *la Présentation* (3e livraison, planche III, pages 28 et suivantes), nous avons annoncé que nous publierions une vue de celle du Connétable. Nous la donnons aujourd'hui, et comme, à propos de la première, nous avons déjà dit de Burgos, comme ville, et de sa cathédrale considérée dans son ensemble, ce qui convenait au caractère de notre ouvrage, nous nous bornerons, en ce moment, à expliquer le sujet spécial de la planche II de notre 7e livraison.

S'il suffit de regarder le dessin pour être émerveillé de voir réunis en un aussi petit espace tous les ornements, toutes les délicatesses dont l'imagination peut parer ses rêves, que sera-ce de les voir, de les toucher en réalité? C'est là une de ces sensations qu'il est plus facile d'éprouver que de décrire.

Comment le ciseau a-t-il pu faire sur la pierre ce que le crayon reproduit si difficilement sur le papier? Comment l'architecte a-t-il pu combiner cette masse compliquée d'ornements, de figures, de colonnettes, de feuillages, qui, distribués sur les murs et les piliers, appellent à l'envi l'attention, fixent les regards, offusquent la vue et troublent l'esprit? Nous ne chercherons pas à résoudre ces questions, et nous nous bornerons à noter qu'un monument architectonique, comme celui de la chapelle dont nous nous occupons, suffit pour établir qu'à l'époque où il fut construit, tous les arts libéraux étaient parvenus à un degré de culture et de splendeur qu'ils atteindront difficilement de nos jours. Nous disons tous les arts, parce qu'ils se donnent la main, et par conséquent avancent ordinairement d'un pas égal; puis parce que, pour construire la chapelle du Connétable, il n'a pas suffi que l'architecte excellât dans son art; il lui a fallu en outre le secours d'un sculpteur habile et, comme tel, versé dans la pratique du dessin.

Cette chapelle répond au dos du maître-autel, et son architecture appartient au genre que nous appelons gothique fleuri, dans toute sa richesse et sa splendeur.

La vue en ayant été prise de face, on jouit, au premier plan, de ses deux principaux piliers, qui tout nus auraient paru lourds en raison de leur grosseur et de leur massive solidité. Mais les colonnettes qui les enveloppent, ayant pour chapiteaux des groupes gracieux de petits anges dont les mains soutiennent des consoles sur lesquelles reposent les statuettes de différents saints; mais ces statuettes elles-mêmes, par la variété de leurs attitudes et de leur physionomie; mais, enfin, l'ornement à jour qui sert de dais aux statuettes et de couronnement à la masse du pilier, et d'où s'élancent les robustes arceaux dont les élégantes découpures en style crêté ferment et complètent le cadre du tableau, tout cela recouvre, cache, défigure à tel point ces deux masses de pierre que la dernière chose assurément qui vienne à l'esprit de l'observateur, c'est qu'elles aient été mises là pour soutenir toute la construction qui pèse sur elles.

Les sévères lois de la perspective n'ont pas permis de donner aux deux tombeaux qui occupent le centre de la chapelle, en face de l'autel, qui en sont le principal ornement et lui ont donné son nom, des proportions suffisantes pour faire apprécier leur mérite, qui est éminent; mais le jour viendra que nos lecteurs les verront reproduits sur une plus grande échelle. Nous devons dire, en attendant, que les deux statues qu'ils représentent couchées sont : l'une, celle du connétable don Pedro Fernandez de Velasco; l'autre, celle de sa femme doña Mencia Lopez de Mendoza y Figueroa. Ces tombeaux sont en marbre blanc, selon le témoignage du tact, car aux yeux on dirait de la dentelle, suivant la minutieuse délicatesse, la grâce des contours et le filigrane des détails de l'ornement des coussins, de l'armure du comte et des vêtements de sa femme. Nous nous rappelons maintenant, et ne saurions le passer sous si-

con tanta gracia, naturalidad y sentimiento, que nos costaba trabajo creer que no dormia realmente al suave calor del regazo de su ama.

Está en el fondo de la capilla, como se ve, su altar mayor, digno en todo de ella; adornado con bajos relieves en el basamento, efigies en el cuerpo principal y la crucifixion en el coronamiento. Ponz ignoraba quien fuese el autor de tantos artísticos primores, Llaguno nada dice, y nosotros confesamos francamente que no hemos acertado tampoco á averiguarlo. Negligencia reprensible es en verdad la de nuestros mayores el no habernos dejado memoria de ese y otros artistas de mérito eminente: pero digamos tambien que donde autores de tales obras pasaban inapercibidos, muchos y muy excelentes debian ser los que hubiese.

Hay en la capilla al lado de los sepulcros una magnífica piedra de jaspe ya pulida cuyo peso parece ser el de mil novecientas cincuenta y seis arrobas. Ignórase para que se mandó traer, y se conserva allí por mera curiosidad.

No hemos pretendido describir ni menos analizar la capilla del Condestable: para lo primero, fuera necesario un libro, no un artículo: para lo segundo, hacer la historia completa y acaso escribir la teoría de un arte que aun tiene muchos misterios para otros mas entendidos en la materia que nosotros. Así pues considérense estas líneas como lo que son, simple y breve explicacion de la estampa, y vaya el que desee conocer á fondo las bellezas que aquí indicamos, las de los altares colaterales, las pinturas que se atribuyen á Gaspar Becerra, la tabla en que está pintada la Magdalena, y unos quieren que sea original del gran Rafael, mientras otros se la atribuyen á Leonardo Vinci: vaya, decimos, quien tanto quiera ver y estudiar, á Burgos, que estando en la capilla del Condestable dará el viaje por bien empleado.

UN BAILE EN TRIANA.

(Cuaderno 7°. — Estampa IV^a.)

En Andalucía no hay baile sin el movimiento de los brazos, sin el donaire y provocaciones picantes de todo el cuerpo, sin la ágil soltura del talle, sin los quiebros de cintura, y sin lo vivo y ardiente del compas, haciendo contraste con los dormidos y remansos de los cernidos, desmayos y suspensiones. El batir de los pies, sus primores, sus campanelas, sus juegos, giros y demas menudencias, es como accesorio al baile andaluz, y no forman, como en la danza, la parte principal. La *Gallarda*, el *Bran de Inglaterra*, la *Pavana*, la *Haya*, y otras danzas antiguas españolas, fundaban solo su vistosidad y realce en la primorosa soltura y batir de los pies, y en el arie y galanía del pasear la persona.

Allí no habia pasion, delirio, frenesí, como se pretenden pintar en todos los bailes que desde muy antiguo han sido peculiares á España, singularmente en las provincias meridionales. Aquellas danzas tenian su lugar en la gala ceremoniosa del sarao; los bailes para el desenfado del festin, para la libertad del teatro. Sabido es que las saltatrices y bailarinas españolas, singularmente las cordobesas y gaditanas, eran las mas celebradas de cuantas se presentaban en los teatros de la gentílica Roma; y tal habilidad, y lo picante de los bailes, se han ido trasmitiendo de siglo en siglo, de generacion en generacion, hasta nuestros dias. Acaso la configuracion de la muger andaluza, de pie breve, de cintura flexible, de brazos airosos, la hagan

lence, que vers le bas de la robe de la comtesse repose un petit chien sculpté avec tant de grâce, tant de naturel, tant d'expression, qu'il nous en coûtait, en l'observant, de ne pas le croire dormant en réalité aux pieds de sa maîtresse.

Au fond de la chapelle se trouve, comme on voit, son maître-autel, en tout point digne du lieu : il est orné de bas-reliefs à son soubassement, de figures à l'ordre principal et d'un crucifiement au sommet. Ponz ignore l'auteur de toutes ces beautés artistiques ; Llaguno n'en dit rien, et nous avouons franchement, pour notre compte, que nous n'avons pas pu parvenir non plus à le découvrir. Il y eut, en vérité, de la part de nos aïeux, négligence coupable à ne pas nous avoir laissé le nom d'un pareil artiste et de bien d'autres non moins éminents. Mais avouons aussi qu'en un pays et en un temps où les auteurs d'œuvres semblables passaient inaperçus, il fallait qu'il y en eût un bien grand nombre d'un mérite élevé.

Il y a dans la chapelle, à côté des tombeaux, un très-beau monolithe de jaspe déjà bruni, dont le poids paraît être de 1,956 arrobas (1). On ignore dans quel but il a été transporté là, et on l'y conserve uniquement comme curiosité.

Nous n'avons nullement prétendu décrire, et bien moins analyser, la chapelle du Connétable. Pour une telle description, c'est un volume et non un article qu'il faudrait. Pour l'analyse il y aurait à tracer l'histoire complète et peut-être à fixer la théorie d'un art qui a beaucoup de mystères encore, même pour ceux qui sont plus versés que nous en cette matière. Qu'on ne prenne donc notre travail que pour ce qu'il est, c'est-à-dire pour une simple et brève explication de la planche qu'il accompagne. Quant à l'amateur qui désirerait connaître à fond les beautés que nous n'avons fait qu'indiquer, les deux autels latéraux, les peintures qu'on attribue à Gaspard Becerra, le tableau sur bois qui représente la Magdeleine, œuvre, selon quelques-uns, du grand Raphael, et, suivant d'autres, de Léonard de Vinci; qu'il aille à Burgos, et quand il se trouvera dans la chapelle du Connétable, il se félicitera certainement d'avoir entrepris le voyage.

UN BAL A TRIANA [1].

(7^e Livraison) — Planche IV.)

Ce qui caractérise la danse en Andalousie, c'est l'action des bras, la grâce et la piquante agacerie de la tournure, l'agile souplesse de la taille, le mouvement de la ceinture; c'est l'ardeur et la vivacité de la mesure en contraste avec l'indolence et la suavité des balancés, des ralentissements et des temps d'arrêt. Le battement des pieds, leurs gentillesses, leurs pirouettes, leurs jeux, tous leurs mouvements sont de simples accessoires dans les danses de l'Andalousie, tandis qu'ils sont la partie principale de la danse des autres peuples. La *Gallarda*, le *Bran d'Angleterre*, la *Pavana*, la *Haya*, et autres danses anciennes de l'Espagne, ne tenaient leur mérite et leur effet que de la merveilleuse agilité des pieds du danseur ou du bel air de ses promenades.

Il n'y avait point là cette passion, ce délire, cette frénésie, qu'ont eu pour objet de retracer toutes les danses qui, dès les temps les plus reculés, sont propres à l'Espagne, et surtout à ses provinces méridionales. Leur place était marquée dans le gala cérémonieux des salons; les danses populaires n'allaient qu'au sans-façon des banquets ou à la liberté du théâtre. Tout le monde sait que les sauteuses et danseuses espagnoles, et principalement les Cordouanes et Cadiziennes étaient les plus vantées d'entre toutes celles qui se présentaient sur les théâtres de Rome païenne. Leur habileté, la grâce piquante de leurs danses se sont perpétuées de siècle en siècle et de génération en génération jusqu'à nos jours. Peut-être la configuration de la

(1) 24,450 kilogrammes.
(2) Faubourg de Séville.

Blequer Dibujo. G.P. de Villa-amil dirigio. Lith. par Bayot.

UN BAYLE DE GITANOS

Costumbres Andalousas.

UN BAL DE BOHÉMIENS

Mœurs Andalouses.

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

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

propia cual ninguna para tales ejercicios, y acaso su imaginacion de fuego y voluptuosa, y su oido delicado y sensibilidad exquisita la conviertan en una Terpsícore peligrosa para revelar con sus movimientos los delirios del placer, en sus mudanzas los diversos grados y triunfos del amor, y en sus actitudes los misterios y belleza de sus formas y perfiles. De cualquier modo que sea, ello es, que estos bailes andaluces siempre mueven y fijan la curiosidad del estranjero, que una vez los llegó á ver, y jamas sacian la ambicion del que, por haber nacido en Andalucía, siempre los tuvo bajo su vista.

Pero de todo aquel pais, Sevilla es la depositaria de todos los recuerdos de este género, el taller donde se fundan, modifican y recomponen en otros nuevos los bailes antiguos, y la universidad donde se aprenden las gracias inimitables, la sal sin cuento, las dulcísimas actitudes, los vistosos volteos y los quiebros delicados del baile andaluz. En vano es, que de las dos Indias lleguen á Cadiz nuevos cantares y bailes de distinta aunque siempre de sabrosa y lasciva prosapia; jamas se aclimatarán, si ántes pasando por Sevilla, no dejan en vil sedimento lo demasiado torpe y lo muy fastidioso y monótono, á fuerza de ser exagerado. Saliendo un baile de la escuela de Sevilla, como de un crísol, puro y vestido á la andaluza, pronto se deja conocer y es admitido desde Tarifa á Almería, y desde Cordova á Málaga y Ronda. Ni por el continuo aluvion de nuevos bailes, ni de la recomposicion de los unos, ni de la fusion de otros, dejan de existir siempre los recuerdos y las imágenes mas vivas de la antigua *Zarabanda*, *Chacona*, *Anton Colorado*, y otros mil que mencionan los escritores desde el siglo XVI° hasta el presente, desde Mariana hasta Pellicer. En el moderno bolero se encuentran recuerdos de aquellos bailes, y una de sus mudanzas mas picantes conserva todavía el nombre de la Chacona. El *Ole* y la *Tana* son descendientes legítimos de la *Zarabanda*, baile que provocó escomuniones eclesiásticas, prohibiciones de los consejos, y que sin embargo resistia á tantos entredichos, y que si al parecer moria, volvia á resucitar, tan provocativo como de primero. No hace muchos años que todavía se oyó cantar y bailar, por una cuadrilla de gitanos y gitanillas, en algunas ferias de Andalucía.

Estos bailes pueden dividirse en tres grandes familias, que segun su condicion y carácter pueden ser, ó de orígen morisco, español ó americano. Los de orígen español pueden conocerse por su compás de dos por cuatro, vivo y acelerado, que se retrae por su aire antiguo al *Pasa-calle*, y que, cantándose en coplas octosilábicas de cuatro ó cinco versos, se parecen mucho á la Jota de Aragon y de Navarra. Los de alcurnia americana se revelan por su mayor desenvoltura, como provenientes de pueblo en que el pudor tenia pocas ó ningunas leyes; pero entre todos estos bailes y cantares merecen llamar la atencion del que al través de estos usos y diversiones trate de estudiar el carácter de los pueblos y las vicisitudes que han corrido, los que conservan su filiacion árabe y morisca. Estos se descubren por la melancólica dulzura de su música y canto, y por el desmayo aterronado con vivísimos arrebatos en el baile.

Desde luego harémos notar que la *Caña*, que es el tronco primitivo de estos cantares, parece con poca diferencia la palabra *gaunia*, que en árabe significa el canto. Nadie ignora que la Caña es un lamento prolongado que principia por un suspiro, y que despues recorre toda la escala, y todos los tonos, repitiendo por lo mismo un propio verso muchas veces, y concluyendo con otra copla por un aire mas vivo, pero no por eso menos triste y lamentable. Los cantadores andaluces que por ley general lo son, la gente de acaballo y del camino, dan la primer palma á los que sobresalen en la Caña, porque viéndose obligados á apurar el canto, como ellos dicen, ó es preciso que tengan mucho pecho ó facultades, ó que pronto den al traste y se desluzcan. Por lo regular la Caña no se baila, porque en ella el cantador ó cantadora pretende hacer un papel exclusivo. Hijos de

femme andalouse, au pied mignon, à la ceinture souple, aux bras gracieux, la rend-elle plus propre qu'aucune autre à de pareils exercices. Peut-être encore son imagination brûlante et voluptueuse, son oreille délicate et son exquise sensibilité en font-elles une dangereuse Terpsichore chargée de révéler dans ses mouvements les délires du plaisir, dans ses changements de pas les divers degrés et les triomphes de l'amour, enfin dans ses attitudes les mystères de la beauté de ses formes et de ses profils. Toujours est-il que ces danses andalouses attirent et fixent infailliblement l'attention de tout étranger, une fois appelé à les voir, et ne rassasient jamais les nationaux, qui pourtant les ont sans cesse sous les yeux.

Mais dans toute l'Andalousie, c'est Séville qui se distingue comme dépôt de tous les souvenirs de ce genre; comme atelier où les danses anciennes se modifient, se recomposent, se refondent; comme université où s'apprennent la grâce inimitable, l'attrait irrésistible, les ravissantes attitudes, les tours brillants et les mouvements délicats de la danse andalouse. En vain les Indes de l'orient et de l'occident envoient-elles à Cadix de nouvelles chansons et de nouvelles danses d'un genre distinct, quoique toujours délicieux et lascif. Ces chansons et ces danses ne sauraient s'acclimater en Andalousie, si elles n'ont auparavant passé par Séville, si elles n'y ont laissé comme vil sédiment ce qu'elles apportent de trop libre et de fastidieux et monotone en raison de leur exagération même. Une danse qui sort de l'école de Séville comme d'un creuset, pure et revêtue de formes andalouses, est bientôt reconnue et se trouve aussitôt admise depuis Tarifa jusqu'à Almería, depuis Cordoue jusqu'à Malaga et à Ronda. Ni la continuelle importation de danses nouvelles, ni la recomposition des unes, ni la fusion des autres, rien ne porte atteinte aux réminiscences, rien ne fait oublier les images les plus vives de l'ancienne *Zarabanda*, de la *Chacona*, de l'*Anton Colorado*, et de mille autres dont font mention les écrivains depuis le XVI° siècle jusqu'à nos jours, depuis Mariana jusqu'à Pellicer. Dans le moderne boléro, on retrouve des souvenirs de ces anciennes danses, et l'une de ses figures les plus piquantes conserve encore le nom de la *Chacona*. Le *Ole* et la *Tana* descendent en ligne directe de la *Zarabanda*, qui provoqua jadis les excommunications de l'église et les prohibitions des tribunaux, et qui pourtant résistait à tant d'interdictions ou ne mourait qu'en apparence pour ressusciter bientôt plus agaçante que jamais. On l'a encore entendu chanter et vu danser, il n'y a pas bien longtemps, dans quelques foires de l'Andalousie, par une troupe de bohémiens et de bohémiennes.

Les danses andalouses peuvent se classer en trois grandes familles, qui, suivant leurs conditions ou leur caractère, peuvent être soit d'origine mauresque, soit d'origine espagnole, soit d'origine américaine. Celles d'origine espagnole peuvent se reconnaître à leur mesure de deux par quatre, vive, accélérée, qui se rapproche par son mouvement de l'ancien *Pasa-calle*, et à ce qu'elles se chantent par couplets de quatre ou cinq vers de huit syllabes comme la *Jota* aragonaise ou navarraise, à laquelle elles ressemblent beaucoup. Les danses d'origine américaine se reconnaissent à leur plus grande liberté, parce qu'elles proviennent d'un peuple chez qui la pudeur est soumise à peu de lois ou n'en connaît aucune. Mais les danses et chansons dont l'origine est arabe ou mauresque sont celles qui méritent le plus de fixer l'attention de l'observateur qui cherche, à travers les usages et les jeux, à étudier le caractère des peuples et les vicissitudes par lesquelles ils ont passé. Celles-là se distinguent par la mélancolique douceur de leur musique et de leur chant, et par une certaine indolence entrecoupée de vifs transports dans les pas.

Et d'abord nous ferons remarquer que la *Caña*, qui est la primitive souche de ces chants, porte un nom qui ressemble à peu près au mot arabe *gaunia*, qui veut dire chant. Personne n'ignore que la *Caña* est une lamentation prolongée qui débute par un soupir, et qui, après avoir parcouru toute la gamme et tous les tons en répétant à cet effet un même vers plusieurs fois, se termine par un autre couplet dont l'air est plus vif, mais non pour cela moins triste et moins plaintif. Les chanteurs andaloux, généralement tenus pour tels, les contrebandiers et les muletiers, donnent la palme à ceux qui se distinguent dans le chant de la *Caña*, parce qu'il faut, disent-ils, que les poumons y jouent de leur reste, et que par conséquent le chanteur ait une bonne poitrine et de grands moyens s'il ne veut dès les premiers pas faire triste figure et succomber. En général la *Caña* ne se danse pas, parce que le

este tronco son los oles, las tiranas, polos y las modernas serranas y tonadas. La copla por lo regular es de pie quebrado. El canto principia tambien por un suspiro, la guitarra ó la tiorba rompe primero con un son suave y melancólico por *mi menor*, pasando alternativamente y sin variacion la mano izquierda de una posicion á otra, y la derecha hiere las cuerdas á lo rasgado primero por lo dulce y blando, y despues fuerte y airadamente segun la intencion del sentido de la copla. El cantador ó cantadora entra cuando bien le parece, y la bailadora con sus crótalos de granadillo ó de marfil, rompe tambien sus movimientos con la introduccion que tiene toda danza ó baile, y que allí se llama paseo.

Al entrar con la copla el cantador, entra en mudanza la bailadora ya sola, ya acompañada con su pareja, y los tocadores imprimen en las cuerdas aquellos sones que mas les sugiere su buen gusto y su sensibilidad. En aquel punto el que baila, el que canta, y el que toca, se unen en un propio sentimiento, se arroban, se entusiasman, y el uno con sus trinos, aquella con sus movimientos, y el otro con sus suspiros y gorgeos tristísimos, de tal manera arrebatan á los concurrentes, que todos prorumpen en monosílabos de placer, y en gritos de entusiasmo. Acaso algun decano ya por sus años, ó por su voz averiada, derribado de la plaza de cantador, ú otro aficionado que espera su turno para dar á vuelo su copla, con los dedos sobre la mesa, ó con las palmas en alto, llevan el compas y medida de la orquesta, no perjudicando lo rústico de la traza el buen efecto y final resultado, de aquella singularísima ópera.

Cuando los principales cantadores apuran sus fuerzas, se suspenden las tonadas y polos de punta, dificultad y lucimiento, y entran en liza con la rondeña, malagueña ó granadina, otros cantadores y cantadoras, de no tanta ejecucion, pero no inferiores en el buen estilo. Despues de pasar varias veces de estas fáciles á las otras difíciles y peregrinas canturías, se ameniza de vez en cuando la fiesta con el canto de algun romance antiguo, conservado oralmente por aquellos tocadores no menos románticos que los de la edad media, romances que señalan con el nombre de *corridas*, sin duda por contraposicion á los *polos*, *tonadas* y *tiranas*, que van y se cantan por coplas ó estrofas sueltas. Acaso en estos romances se encuentran muchos de los comprendidos en el Romancero general, en el Cancionero de romances y otros, y acaso se conservan tambien algunos, que no se hallan en semejantes colecciones, pero que, á pesar de las mutilaciones y errores que contienen, revelan desde luego pertenecer al mejor tiempo de esta nuestra poesía peculiar. ¿Porqué se han conservado en Andalucía, mejor que en Castilla ú otras provincias, estos cantares y romances? ¿Cómo es que preciosidades de literatura y costumbres tan interesantes no se han recogido en las antiguas ó modernas colecciones? Una respuesta sola hay para esto... la música oral los ha conservado así como los cánticos de Escocia y la poesía de otros pueblos. El averiguar porqué en Andalucía se conserva mas resto de costumbres antiguas, mas tradiciones caballerescas que no en otras provincias ántes restauradas de los Moros, fuera asunto para una curiosa disertacion.

En tanto hallándome en Sevilla, y habiéndoseme encarecido sobre manera la destreza de unos cantadores, la habilidad de unas bailadoras, y sobre todo, teniendo entendido que podria oir algunos de estos romances desconocidos, dispuse asistir á una de estas fiestas. El *Planeta*, el *Fillo*, Juan de Dios, María de las Nieves, la *Perla*, y otras notabilidades así de canto como de baile, tomaban parte en la funcion. Era por la tarde, y en un mes de mayo fresco y florido. Atravesé con mi comitiva de aficionados el puente famoso de barcas para pasar á Triana, y á poco nos vimos en una casa que por su talle y traza, recordaba la época de la conquista de Sevilla por San Fernando. El rio bañaba las cercas del espacioso patio,

chanteur ou la chanteuse prétend y jouer un rôle exclusif. Les *oles*, les *tiranas*, les *polos* et les modernes *serranas* et *tonadas* sont des rejetons de cette souche. Le chant y débute aussi par un soupir; la guitare ou le téorbe commence par un son doux et mélancolique en mi mineur, et la main gauche passe alternativement et sans variations d'une position à l'autre, tandis que la droite pince les cordes en arpégeant d'abord légèrement et d'un ton langoureux, puis tout à coup avec force et transport, selon le sens du couplet. Le chanteur ou la chanteuse fait à son gré ses entrées, et la danseuse, avec ses castagnettes en bois de *granadillo* (1) ou en ivoire, se met en mouvement avec l'introduction qui précède toutes les danses et qui, en Andalousie, s'appelle promenade.

Quand le chanteur commence un couplet, la danseuse, tantôt seule, tantôt accompagnée de son partenaire, commence aussi une figure, et les accompagnateurs impriment aux cordes de leurs guitares les sons que leur suggèrent leur bon goût et leur sensibilité. A ce moment-là, danseur, chanteur, accompagnateurs, tous se confondent en un même sentiment, tous sont saisis d'enthousiasme, et les accords de l'un, les mouvements de l'autre, les soupirs et les fredons empreints de tristesse qu'exhale celui-là, transportent à tel point les spectateurs que tous laissent échapper des monosyllabes de satisfaction et des cris d'enthousiasme. Parfois, quelque doyen que son âge ou la détérioration de sa voix ont fait déchoir du rang de chanteur, ou tout autre amateur, en attendant son tour pour lancer aussi son couplet, marque la mesure en frappant des doigts sur la table ou en battant des mains en l'air, sans que la rusticité du moyen nuise en rien au bon effet et au dernier résultat de ce tout singulier opéra.

Quand les principaux chanteurs sont fatigués, on suspend les *tonadas* et *polos,* d'un chant aigu, difficile et brillant, et d'autres chanteurs ou chanteuses inférieurs en moyens, mais non en bon style, entrent en lice avec la *rondeña*, la *malagueña* ou la *granadina*. Après avoir passé ainsi à plusieurs reprises de l'une à l'autre musique, on chante de temps à autre, pour donner à la fête plus de variété, quelque *romance* (2) ancien que tiennent de la tradition orale ces chanteurs non moins romanesques que ceux du moyen âge. Le chant de ces romances s'appelle *corrida* (course), sans doute par opposition au chant des *polos*, *tonadas* et *tiranas*, qui procède par couplets ou strophes détachées. Tantôt, parmi ces romances, on en retrouve de ceux qui sont colligés dans le *Romancero general*, dans le *Cancionero de romances* et autres recueils; tantôt on en entend qui ne se trouvent dans aucune de ces collections, mais qui, malgré les mutilations et les fautes que la tradition orale y a laissées pénétrer, n'en paraissent pas moins, de prime abord, appartenir aux meilleurs temps de ce genre de poésie qui nous est spécial. Pourquoi ces chants et ces romances inédits se sont-ils mieux conservés en Andalousie qu'en Castille et dans d'autres provinces? Comment se fait-il que de si précieux trésors de littérature et de mœurs n'aient été recueillis ni dans les anciennes ni dans les modernes collections? Il n'y a qu'une réponse à faire, et c'est que la musique orale les a conservés de la sorte, comme elle a conservé les chants de l'Écosse et la poésie d'autres peuples. Quant à la question de savoir pourquoi l'Andalousie conserve plus de traces des mœurs antiques, plus de traditions chevaleresques que les autres provinces de l'Espagne, bien plus tôt rachetées de la domination des Maures, elle pourrait donner matière à une curieuse dissertation.

Je me bornerai en attendant à raconter que me trouvant à Séville, et ayant entendu vanter outre mesure le mérite de certains chanteurs et l'habileté de certaines danseuses qui devaient concourir à une de ces fêtes populaires, je résolus d'y assister, surtout parce qu'on m'avait fait espérer que je pourrais y entendre quelqu'un de ces *romances* inconnus des littérateurs. Le *Planeta*, le *Fillo*, Juan de Dios, Maria de las Nieves, la *Perla* et plusieurs autres notabilités tant du chant que de la danse étaient de la fête. C'était sur le soir du mois de mai frais et fleuri. Suivi de plusieurs amateurs, je passai le fameux pont de bateaux pour aller à Triana, et bientôt nous arrivâmes à une maison dont la coupe et l'aspect rappelaient l'é-

(1) Arbre des Indes dont le bois est tout marqueté et d'un brun obscur.

(2) La romance des temps modernes doit sans nul doute son nom et sa coupe à l'ancien *romance* espagnol, mais s'est éloignée singulièrement de sa couleur. Nous avons dit ailleurs (Ire livraison, page 17) ce que c'est que le *romance* espagnol.

cubiertas de madreselvas, arreboleras y mirabeles, con algun naranjo ó limonero en medio de aquel cerco de olorosa verdura. La fiesta tenia su lugar y plaza en uno como zaguan que daba al patio.

En la democracia práctica que hay en aquel pais, no causó extrañeza la llegada de gente de tan distinta condicion, de la que allí se encontraba en fiesta. Un ademan mas obsequioso y rendido de parte de aquellos guapos, llevándose la mano al calañez, sirvió de saludo, ceremonia, introduccion y prólogo, y la fiesta proseguia cada vez mas interesante. Entrámos á punto en que *el Planeta*, veterano cantador, y de gran estilo, segun los inteligentes, principiaba un romance ó *corrida*, despues de un preludio de la vihuela y dos bandolines, que formaban lo principal de la orquesta, y comenzó aquellos trinos penetrantes de la prima, sostenidos con aquellos melancólicos dejos del bordon, compasado todo por una manera grave y solemne, y de vez en cuando, como para llevar mejor la medida, dando el inteligente tocador unos blandos golpes en el traste del instrumento, particularidad que aumenta la atencion tristísima del auditorio. Comenzó el cantador por un prolongado suspiro, y despues de una brevísima pausa, dijo el siguiente lindísimo romance, del Conde del Sol, que por su sencillez, y sabor á lo antiguo, bien demuestra el tiempo á que debe el ser.

ROMANCE.

Grandes guerras se publican
Entre España y Portugal;
Y al conde del Sol le nombran
Por capitan general.

La condesa, como es niña,
Todo se la va en llorar.
« Dime, conde, cuántos años
Tienes de echar por allá. »
— « Si á los seis años no vuelvo,
Os podréis, niña, casar. »

Pasan los seis y los ocho,
Y los diez se pasarán,
Y llorando la condesa
Pasa así su soledad.

Estando en su estancia un dia,
La fué el padre á visitar.
« ¿Qué tienes, hija del alma,
Que no cesas de llorar? »

« ¡Padre, padre de mi vida,
Por la del santo grial (1),
Que me deis vuestra licencia
Para el conde ir á buscar. »
— « Mi licencia teneis, hija;
Cumplid vuestra voluntad. »

Y la condesa, á otro dia,
Triste fué á peregrinar.
Anduvo Francia y la Italia,
Tierras, tierras sin cesar.

Ya en todo desesperada
Tornábase para acá,
Cuando gran vacada un dia
Halló en un ancho pinar.

« Vaquerito, vaquerito,
Por la Santa Trinidad,
Que me niegues la mentira,
Y me digas la verdad:
¿De quién es este ganado
Con tanto hierro y señal? »

« — Es del conde el Sol, señora,
Que hoy está para casar. »

(1) *Grial* significa *plato*; el santo grial es sin duda la *patena*, y *la* del mismo, no puede ser otra cosa que la hostia.

poque de la conquête de Séville par saint Ferdinand. Le fleuve baignait le mur extérieur de sa vaste cour. Les murs intérieurs étaient couverts de chèvrefeuille, de belles-de-nuit et de belvédères, et au milieu de la cour étaient plantés quelques orangers ou citronniers à l'odoriférante verdure. La fête avait pour siége une espèce de hangar qui donnait sur cette cour.

Grâce à l'état de démocratie pratique qui règne dans ce pays, la réunion ne se montra ni surprise ni émue à l'apparition de gens d'une condition si différente. Un geste plus poli, plus obséquieux, de la part des lurons du lieu, la main portée au chapeau, servit de salut, de cérémonial, d'introduction et de prologue, et la fête continua de plus en plus intéressante. Au moment où nous entrâmes, *el Planeta* (1), chanteur émérite, d'un grand style, au dire des connaisseurs, commençait un *romance* ou une *course*, à la suite d'un prélude de la guitare et de deux mandolines qui formaient la partie principale de l'orchestre. On entendit d'abord ces fredons pénétrants de la chanterelle, soutenus par les mélancoliques échos du bourdon, le tout mesuré d'un ton grave et solennel, et de temps en temps, comme pour mieux marquer la mesure, l'intelligent guitariste donnait avec le pouce de tout petits coups sur la table de l'instrument, circonstance qui, d'ordinaire, augmente l'attentive tristesse de l'auditoire. Le chanteur débuta par un soupir prolongé, et après une légère pause, il dit le gentil romance du Comte del Sol, que voici, et qui, par sa simplicité et son goût antique, révèle l'époque à laquelle il appartient.

ROMANCE.

De grandes guerres se déclarent — entre Espagne et Portugal; — c'est le comte del Sol qu'on nomme — capitaine général.

La comtesse, comme elle est encore enfant — ne fait que pleurer. — « Dis-moi, comte, combien d'années — tu dois passer par là bas. » — « Si dans six ans je ne suis pas de retour, — vous pourrez, enfant, vous marier. »

Les six ans se passent, et huit, — et dix ans se passeront, — et la comtesse, pleurant, — vit ainsi en solitude.

Un jour qu'elle était dans sa chambre, — son père alla la visiter. — « Qu'as-tu, fille de mon cœur, — que tu ne cesses de pleurer? »

« O mon père, ô père de ma vie, — au nom de la sainte patène, — donnez-moi votre permission — pour aller chercher le comte. » — « Vous avez ma permission, ma fille, — faites votre volonté. » —

Et la comtesse, au jour suivant, — triste, s'en va en pèlerinage. — Elle parcourut la France et l'Italie, — et des pays et des pays sans s'arrêter.

Déjà toute désespérée — elle s'en retournait par ici, — quand un jour un grand troupeau de vaches — frappe sa vue au milieu d'un vaste bois de pins.

« Petit vacher, petit vacher, — au nom de la sainte Trinité, — refuse-moi le mensonge, — et dis-moi la vérité: — à qui appartient ce troupeau, — que le fer a marqué de tant de signes? »

« Madame, au comte del Sol, — qui se marie aujourd'hui. » — « Mon bon vacher, mon

(1) La Planète. Ce mot peut être donné en sobriquet à un homme, parce qu'en espagnol il est du genre masculin.

« —Buen vaquero, buen vaquero,
¡Así tu hato veas medrar !
Que tomes mis ricas sedas
Y me vistas tu sayal,
Y agarrándome la mano,
A su puerta me pondrás
A pedirle una limosna
Por Dios, si la quiere dar ».

Al llegar á los umbrales,
Veis al conde que allí está,
Cercado de caballeros,
Que á la boda asistirán.

« Dadme, conde, una limosna. »
El conde pasmado se ha :
« — ¿ De qué pais sois, señora ? »
« —Soy de España natural. »

« — ¿ Sois aparicion, romera,
Que venisme á conturbar ? »
« —No soy aparicion, conde,
Que soy tu esposa leal. »

Cabalga, cabalga el conde,
La condesa en grupas va,
Y á su castillo volvieron
Salvos, salvos y en solaz.

La música con que se cantan estos romances, es un recuerdo morisco todavía. Solo en muy pocos pueblos de la serranía de Ronda, ó de tierra de Medina y Jerez, es donde se conserva esta tradicion árabe, que se va extinguiendo poco á poco, y desaparecerá para siempre. Lo apartados de comunicacion que se encuentran estos pueblos de la serranía, y el haber en ellos familias conocidas por descendientes de moriscos, explican la conservacion de estos recuerdos.

Despues que concluyó el romance, salió la Perla con su amante el Jerezano á bailar. Él tan bien plantado en su persona como lleno de majeza y boato en su vestir, y ella tan picante en su corte y traza como lindísima en su rostro, y realzada y limpia en las sayas y prendidos. El Jerezano sin sombrero, porque lo arrojó á los piés de la Perla, para provocarla al baile, y ella sin mantilla y vestida de blanco, comenzaron por el son de la rondeña á dar muestras de su habilidad y gentileza. El pié pulido de ella se perdia de vista, por los giros y vueltas que describia, y por los juegos y primores que ejecutaba su cabeza airosa, ya volviéndola gentilmente al lado opuesto de por donde serenamente discurria, ya apartándola con desden y desenfado de entre sus brazos, ya orlándola con ellos, como queriéndola ocultar y embozarse, ofrecia para el gusto las proporciones de un busto griego, para la imaginacion las ilusiones de un sueño voluptuoso. Los brazos mórbidos y de linda proporcion, ora se columpiaban, ora los alzaba como en éxtasis, ora los abandonaba como en desmayo, ya los agitaba como en frenesí y delirio, ya los sublimaba ó derribaba alternativamente como quien recoge flores ó rosas que se la caen. Aquí doblaba la cintura, allí retrepaba el talle, por do quier se estremecia, por todas partes circulaba, ora blandamente como cisne que hiende el agua, ora ágil y rápida, como silfida que corta el aire. El bailador la seguia menos como rival en destreza, que como mortal que sigue á una diosa. Los cantadores y cantadora llovian coplas para provocar y multiplicar otras mudanzas y nuevas actitudes. Este cantaba aquello de :

Toma, niña, esa naranja,
Que la cogí de mi huerto:
No la partas con cuchillo,
Que está mi corazon dentro.

Otro lo de :

Hermosa deidad, no flores,
De mi amor no tomes quejas,
Que es propio de las abejas
Picar donde encuentran flores.

bon vacher, — puisse ton troupeau prospérer ! — prends mes riches soieries, — et habille-moi de ta bure, — et me prenant par la main, — tu me mettras à sa porte — pour lui demander une aumône, — s'il veut la donner, au nom de Dieu. »

En arrivant sur le seuil, — vous voyez le comte qui est là, — entouré de chevaliers — qui assisteront à la noce.

« Donnez-moi, comte, une aumône. » — Le comte s'est émerveillé. — « De quel pays êtes-vous, madame ? » — « Je suis native d'Espagne. »

« Pèlerine, êtes-vous un fantôme — qui venez me troubler ? » — « Je ne suis point fantôme, comte — je suis ta loyale épouse. »

Le comte chevauche, chevauche ; — la comtesse le suit en croupe, — et à leur castel ils rentrèrent, — sains et saufs et en grande joie.

La musique de ces romances est encore une réminiscence mauresque. Ce n'est plus que sur un petit nombre de points des montagnes de Ronda, et des environs de Médina et de Xerez, que se conserve cette tradition arabe qui s'en va s'affaiblissant peu à peu, et finira par disparaître tout à fait. Leur éloignement des centres de communication, et la présence de plusieurs familles notoirement maures d'origine, expliquent comment ces souvenirs ont pu s'y conserver.

Quand le *romance* fut fini, *la Perla* entra en danse avec *el Xerezano*, son amant : lui, aussi bien planté sur ses pieds qu'élégant et riche dans son costume ; elle, aussi agaçante de tournure que jolie de visage, et embellie par ses parures et sa coiffure. *El Xerezano*, nu-tête, parce qu'il avait jeté son chapeau aux pieds de *la Perla* pour l'inviter à danser, et celle-ci, sans mantille et habillée en blanc, commencèrent sur la musique de la *rondeña*, pour faire preuve d'habileté et de gentillesse. Le pied mignon de *la Perla* se perdait de vue dans les rapides mouvements qu'il exécutait ; sa tête gracieuse, soit qu'elle la tournât gentiment du côté opposé à celui vers lequel elle se glissait sans se troubler, soit qu'elle l'éloignât de ses bras avec le plus charmant dédain, ou qu'elle l'en entourât comme si elle eût voulu la cacher et s'envelopper d'un manteau, offrait au bon goût l'image et les proportions d'un buste grec et à l'imagination les illusions d'un songe voluptueux. Tantôt elle balançait ses bras délicats et bien tournés ; tantôt elle les haussait comme en extase ; tantôt elle les laissait retomber comme en pâmoison ; puis elle les agitait comme en délire, en frénésie, ou bien elle les ramenait alternativement de bas en haut, comme si elle eût voulu ramasser des roses qu'elle aurait laissé tomber. Ici, elle ployait la ceinture ; là, elle redressait sa taille ; partout elle circulait, ou bien avec la grâce et la mollesse du cygne qui glisse sur l'eau, ou bien avec l'agilité et la rapidité du sylphe qui fend l'air. Son danseur allait avec elle, bien moins comme un rival d'adresse que comme un mortel suivant une déesse. Les chanteurs et les chanteuses prodiguaient les couplets pour provoquer de nouvelles figures et de nouvelles attitudes et les multiplier. L'un chantait ce couplet si connu :

Prends, belle enfant, cette orange — que j'ai cueillie en mon jardin. — Pour la couper, n'emploie pas le couteau ; — car mon cœur est dedans.

L'autre chantait celui-ci :

Ne pleure pas, belle déesse, — de mon amour ne te plains pas, — car c'est le propre des abeilles — que de piquer où sont les fleurs.

G.P. de Villa-Amil dibujó.

Lith. par Jacottet et Bayot.

PRIMERA SINAGOGA DE TOLEDO
hoy Santa María la Blanca

PREMIÈRE SYNAGOGUE A TOLÈDE
appelée aujourd'hui Santa María la Blanca

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

Imp. Lemercier, Benard et Cie à Paris.

El concurso se animaba, se enardecia, tocaba en el delirio. Una recogia la pandereta, y volviéndola y revolviéndola entre los dedos, animaba el compas diestra y donosamente. Aquel con las palmas sostenia la medida, y segun costumbre ganábase, para despues del baile, con el tocador, un abrazo de la bailadora. Todos aplaudian, todos deliraban. *Orza! orza!* decia el uno, *de este lado, bergantin empavesado!* Otro, al ver y gozarse de un movimiento picante, en una actitud de desenfado: *Zás puñalada, rechiquetita pero bien dada.* De una parte exclamaban, pidiendo nuevas mudanzas: *Máteme Vm. la curiana! hágame Vm. el bien parado!* de otra, queriendo llevar el baile á la última raya del desenfado: *Eche Vm. mas ajo al pique! movimientos y mas movimientos!.....* Quién podrá explicar ni describir, ni el fuego, ni el placer, ni la locura, así como tampoco reproducir las sales y chistes que en semejantes fiestas y zambras rebosan por todas partes, y se derraman á manos llenas, y pérdidamente!!! Despues de esta escena tan viva, cantó *el Fillo*, y cantó María de las Nieves, las tonadas sevillanas; se bailaron seguidillas y caleseras, y Juan de Dios entonó el *Polo Topalo*, acompañándole al final, y como en coro, los demás cantadores y cantadoras, cosa por cierto que no cede en efecto músico á las mejores combinaciones armónicas del maestro mas famoso. Despues de esta ópera toda española y andaluza, me retiré pesaroso por no haber podido oir los romances de Roldan y de Gerineldos. Pues el tiempo habia huido mas rápidamente que lo que yo quisiera.

EL SOLITARIO.

PRIMERA SINAGOGA DE TOLEDO,

HOY SANTA MARIA LA BLANCA.

(Cuaderno 8º. — Estampa Iª.)

Quiere la tradicion popular que el edificio cuyos restos ofrecemos á nuestros lectores representados en la 1ra estampa del 8º cuaderno, cuente una antigüedad no menor que desde la primera dispersion de los judíos; que para sus techos, labrados realmente con cedro, se trajeran los magníficos árboles del Líbano; y aun que la misma tierra que forma su pavimento provenga de la ciudad santa, de Sion, la desolada viuda. Triste obligacion es para nosotros, amantes, si nunca los hubo, de esas consejas que ennoblecen y poetizan hasta los escombros, la de decirle al público, que no podemos dar crédito á tal historia: pero el hecho es que además de no haber pruebas de ella, y de ser las circunstancias referidas poco menos que imposibles y positivamente inverosímiles, la arquitectura del edificio está diciendo tan á voces que es obra de artífices arábigos que no basta nuestra buena voluntad á callarlo.

En efecto la planta polígona de los pilares ó columnas, el dibujo, enlace y talla de los capiteles, la forma de herradura de los arcos, y sobre todo la disposicion total de la fábrica, son tales que sobra haber visto una vez sola cualquier edificio arábigo, para asegurar sin riesgo de equivocarse que arábigo es tambien el que examinamos. Si nuestros lectores recuerdan lo que indicámos hablando del Tránsito (pág. 44 y 45) y del claustro de la cate-

La réunion s'animait, s'échauffait, entrait presque en délire. Une jeune fille prenait le tambour de basque, et, le faisant tourner et bruire de mille façons entre ses doigts, avivait la mesure avec autant de grâce que d'adresse. Un jeune homme, pour mieux marquer les temps, suivait la musique en battant des mains, et gagnait ainsi le droit d'être embrassé, à la fin du pas, par la danseuse, comme le musicien. Tout le monde applaudissait, tout le monde délirait. *Par ici*, s'écriait l'un, *par ici la manœuvre de ce joli brick pavoisé.* — *Aïe!* s'écriait l'autre, à l'un de ces mouvements si agaçants de la danseuse, *aïe! quel coup de poignard, petite! bien tapé!* D'un côté, on criait pour demander de nouvelles figures: *Tuez la curiana* (1)! Faites le *bien parado* (2). De l'autre, pour pousser la danse jusqu'à l'extrême limite de ses libertés: *Un peu plus d'ail! prodiguez l'ail!... Des mouvements! encore plus de mouvements!...* Eh! qui donc pourrait expliquer ou décrire le plaisir, le feu, la folie, et reproduire les bons mots et les piquantes reparties qui, dans de semblables fêtes, dans cet enivrant tohu-bohu, coulent de tous côtés à pleins bords?

Après cette scène si vive, *le Fillo* et Maria de las Nieves chantèrent des *tonadas* de Séville; on dansa des *seguidillas* et des *caleseras*, et Jean de Dieu entonna le *Polo Topalo*, dont le finale fut accompagné en chœur par les autres chanteurs et chanteuses. Ce chœur assurément ne le cédait en rien, comme effet musical, aux meilleures combinaisons harmoniques du maître le plus fameux. Quand cette espèce d'opéra, tout espagnol, tout andaloux, fut fini, je me retirai avec le regret de n'avoir pu entendre les romances de Roland et de Gerineldos. Mais le temps avait fui plus rapidement que je n'eusse voulu.

LE SOLITAIRE.

PREMIÈRE SYNAGOGUE DE TOLÈDE,

AUJOURD'HUI SAINTE-MARIE-LA-BLANCHE.

(8e Livraison. — Planche I.)

Suivant la tradition populaire, l'édifice dont nous reproduisons les restes dans la 1re planche de notre 8e livraison serait d'une antiquité qui ne remonterait à rien moins qu'à la première dispersion des Juifs; ses combles, qui réellement sont en bois de cèdre, auraient été construits avec de magnifiques arbres apportés du Liban; enfin jusqu'à la terre qui en forme le sol proviendrait de la sainte cité, de Sion, la veuve désolée. C'est un triste devoir pour nous, amateurs, autant que personne, de ces fables populaires qui ennoblissent et poétisent jusqu'aux ruines mêmes, que d'être obligés d'avouer au public que nous ne croyons pas à ce qu'on raconte de l'origine du monument en question. Mais outre que les preuves manquent, outre que les circonstances rapportées sont à peu près impossibles et tout à fait invraisemblables, l'architecture de l'édifice dit trop haut qu'il est l'œuvre d'artistes arabes pour que la bonne volonté que nous pourrions mettre à le taire servît à quelque chose.

En effet, la coupe polygone des colonnes, le dessin, l'enchevêtrement et la sculpture des chapiteaux, les arcs en fer à cheval, et surtout l'ordonnance générale de l'édifice, offrent de tels caractères, qu'il suffit d'avoir une seule fois jeté les yeux sur un monument mauresque quelconque, pour assurer, sans risque de se tromper, que celui que nous examinons est mauresque aussi. Si nos lecteurs se souviennent de ce que nous leur avons dit en parlant du *Trán-*

(1) La *curiana*, c'est le cloporte, petit insecte qui a une grande quantité de pattes, et qui est très-commun dans les lieux humides. Tuer la curiana, c'est, dans certaines danses andalouses, redoubler les mouvements du pied droit qui se porte en avant et frappe à terre comme pour écraser un insecte.

(2) Textuellement: *faites le bien arrêté.* C'est un idiotisme espagnol qui veut dire renoncer à une chose qui peut encore servir, pour en avoir une neuve. Par analogie, faire le *bien parado*, dans une danse andalouse, c'est renoncer à la dernière figure d'un pas, pourvu que les danseurs en entreprennent un nouveau, sans désemparer.

dral de Toledo (pág. 47 y siguientes), verán que lo mas probable parece ser que los judíos, numerosos, ricos y favorecidos bajo la dominacion de los árabes, construyeran entonces su sinagoga, porque no hay duda en que tal fué el primitivo destino de la que hoy es informe ruina, y creemos nosotros se edificara por los años de setecientos y tantos á los de ochocientos y siguientes. En efecto, así la situacion de los hebreos como el estado de la arquitectura entre los árabes, en la época supuesta, hacen probable nuestro aserto, debiendo además tenerse presente, que aquel edificio se construyó necesariamente antes del siglo X°, pues sino, tuviera inscripciones como las tiene el del Tránsito. Decimos esto porque hasta al siglo mencionado no comenzaron los judíos á infrinjir el precepto que les prohibia profanar su sagrada lengua (la hebrea) grabándola en piedra ó tablas; y es de notar que en Santa María la Blanca no se ha hallado hasta ahora ni una sola inscripcion en aquel idioma.

Lo que no admite duda es que á principios del siglo XV todavía el culto judáico se hallaba en posesion de aquel templo; y que habiendo ido entonces san Vicente Ferrer á predicar á Toledo, lo hizo con tanta elocuencia contra los sectarios de la ley de Moisés, que fueron ellos arrojados de su sinagoga y esta consagrada á la religion de Cristo. Un siglo despues, el cardenal Silíceo estableció allí el convento de las *Arrepentidas* con la advocacion de la Penitencia: pero al cabo de otros cien años, suprimida la comunidad, vino á ser otra vez oratorio. Cuartel ya en 1791, amenazaba ruina en el año de 98, y entonces un intendente que debia de ser amante de las artes, el señor don Vicente Dominguez de Prado, mandó reparar el edificio, destinándolo á almacen de enseres de la real hacienda.

Hoy de aquel curiosísimo monumento queda, entre otros restos, una capilla separada por un muro de lo demás del arruinado edificio, y su artesonado es de lo mas bello que se trabajó en la época del renacimiento.

Nosotros hacemos lo único que está en nuestra mano, publicando el mejor conservado de los fragmentos de Santa María la Blanca.

SAN JUAN DE LA PENITENCIA,

CONVENTO DE MONJAS EN TOLEDO.

(Cuaderno 8°.—Estampa II°.)

Si la envidia pudiera tener entrada en nuestros corazones (y no lo permita el cielo), se la tuvieramos sin duda á los que al bajar al sepulcro dejaron sus nombres inscritos con indelebles caractéres en la historia de la civilizacion de su patria; y á pocos hombres, en ese caso, envidiaramos tanto como al cardenal Cisneros; porque apenas se encuentra institucion ú obra notable de su época en que tambien su mano generosa y benéfica no se halle estampada.

La fundacion del convento de religiosas de la tercera órden de San Francisco, que, bajo la advocacion de San Juan de la Penitencia, hizo el citado cardenal en 1511, no fuera, sin embargo, mas que un edificio suntuoso añadido á otros muchos que á su munificencia debemos; no fuera mas que una prueba sobre tantas como en su vida dió de religioso celo; y en uno y otro sentido por consiguiente cosa no admirable en tan grande hombre, si no tuviese, además de ser interesante monumento arquitectónico y asilo de cristianas vírgenes, otra circunstancia digna de memoria, á saber: que

sito (pages 44 et 45) et du cloître de la cathédrale de Tolède (pages 47 et suivantes), ils reconnaîtront que ce qu'il y a de plus probable, c'est que les Juifs, nombreux, riches et favorisés sous la domination des Arabes, aient construit alors leur synagogue; car, dans l'origine, c'était bien une synagogue que cet édifice, dont il ne reste aujourd'hui que des ruines informes. La construction nous paraît être de la fin du VIII° siècle ou du commencement du IX°. La situation des Israélites, autant que l'état de l'architecture chez les Arabes vers cette époque, donne à notre opinion toute probabilité. Il faut en outre remarquer que l'édifice a nécessairement été bâti avant le X° siècle, car s'il l'eût été plus tard, il contiendrait des inscriptions dans le genre de celles que nous avons vues au *Tránsito*. Les Juifs n'ont commencé qu'à partir de ce siècle à enfreindre le précepte qui leur défendait de profaner leur langue sacrée en la gravant sur pierre ou sur bois, et il est certain que dans Sainte-Marie-la-Blanche on n'a pas trouvé jusqu'à ce jour une seule inscription en hébreu.

Ce qui n'admet aucun doute, c'est qu'au commencement du XV° siècle ce temple était encore consacré au culte israélite, et que saint Vincent Ferrier, étant allé à cette époque prêcher à Tolède, tonna avec tant de force contre les sectateurs de la loi de Moïse, que ceux-ci furent expulsés de leur synagogue, et que leur synagogue fut consacrée à la religion de Jésus-Christ. Un siècle plus tard, le cardinal Siliceo y établit un couvent de filles repenties sous l'invocation de la Pénitence. Cent autres années après, la communauté fut supprimée et l'édifice redevint oratoire. Transformé en caserne en 1791, il menaçait ruine en 1798, et l'intendant de la province, don Vicente Dominguez de Prado, qui sans doute était ami des arts, le fit réparer et y établit un magasin pour l'administration des finances.

Il reste aujourd'hui, entre autres vestiges de ce monument si curieux, une chapelle séparée par un mur des autres parties ruinées de l'édifice. Son plafond est un des plus beaux ouvrages de l'époque de la renaissance.

Nous faisons, quant à nous, la seule chose qui soit en notre pouvoir, en publiant dans notre dessin le morceau le mieux conservé d'entre tous les débris de Sainte-Marie-la-Blanche.

SAINT-JEAN DE LA PÉNITENCE,

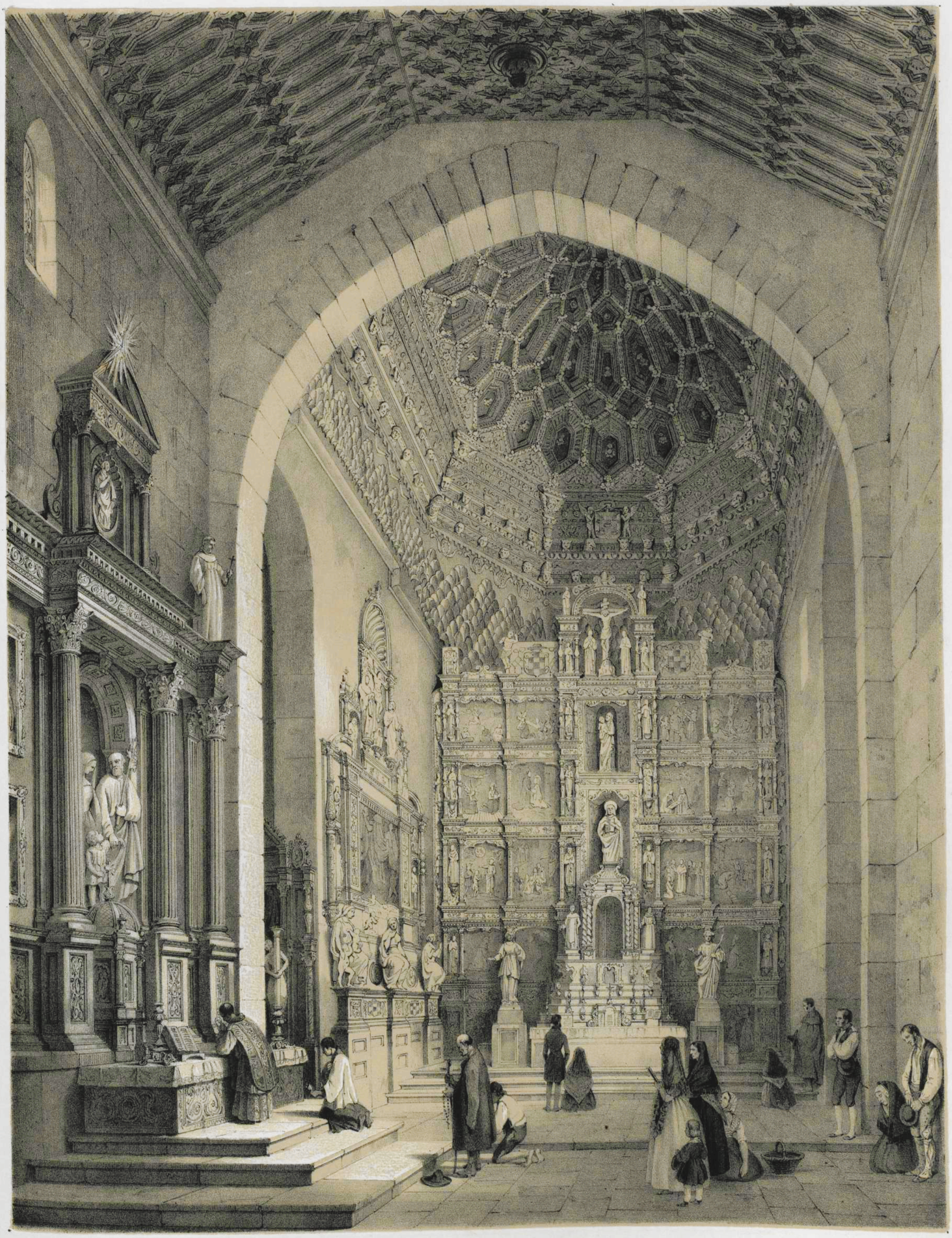
COUVENT DE RELIGIEUSES A TOLÈDE.

(8e Livraison. — Planche II.)

Si l'envie pouvait entrer dans nos cœurs,—ce dont le ciel nous préserve!—nous la porterions sans hésiter à ceux qui, en descendant au tombeau, ont laissé leurs noms écrits en caractères indélébiles dans l'histoire de la civilisation de leur patrie, et dans ce sens il est peu d'hommes à qui nous portassions envie autant qu'au cardinal Cisneros (1), parce qu'on trouve à peine une seule institution, un seul monument de son temps qui ne conserve l'empreinte de sa main bienfaisante et généreuse.

Le couvent des religieuses du tiers-ordre de Saint-François que ce cardinal fonda en 1511, sous l'invocation de Saint-Jean de la Pénitence, ne serait pourtant en lui-même qu'un somptueux édifice de plus ajouté à tant d'autres que l'Espagne doit à sa munificence, une preuve de plus de son zèle religieux, ajoutée à toutes celles qu'il a données dans sa vie; il n'y aurait là par conséquent rien de bien extraordinaire sous ce double rapport. Mais ce couvent n'est pas seulement un intéressant monument architectonique, un asile pour les vierges chrétiennes; il se recommande en outre par une

(1) Il a souvent été et il sera encore fréquemment question, dans cet ouvrage, du cardinal Cisneros. Hors d'Espagne on connaît peu sous ce nom le grand homme qui le portait. Il ne sera donc pas inutile de faire remarquer, dans la traduction française, que Cisneros n'est autre que le fameux cardinal Ximenez.



G. P. de Villa Amil dibujó.

Asselineau lith.

IGLESIA DE S. JUAN DE LA PENITENCIA EN TOLEDO | EGLISE DE St JEAN DE LA PENITENCE A TOLEDE

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

Imp. Lemercier Benard et Cie à Paris.

dispuso el cardenal que al convento se agregara un colegio de cien doncellas, para que las religiosas las educasen.

De esa manera el fraile franciscano y el hombre de estado cumplian á un tiempo sus respectivas obligaciones, aumentando el primero las casas de su órden, é instituyendo el segundo un plantel de madres de familia que, educadas en los principios entonces tenidos por los mas sanos, fuesen capaces, llegada la ocasion, de dirigir cristianamente á sus hijos en los primeros pasos de la vida, de los cuales depende las mas veces la senda que el hombre sigue en toda ella.

No debemos ni podemos decir ahora mas, pero es evidente que las órdenes religiosas, juzgadas en lo que fueron durante los siglos pasados segun las ideas del nuestro, no han obtenido justicia ni acaso misericordia; y es nuestro parecer que su historia, escrita sin odio ni amor, prescindiendo así de preocupaciones supersticiosas, como de las filosóficas, sobre ser documento instructivo, probaria que no han dejado aquellos institutos de contribuir poderosamente á la marcha y progresos de la civilizacion.

Todo el edificio de San Juan de la Penitencia pertenece al siglo XVI° en sus principios, y así participa de la arquitectura gótico-florida y de la del renacimiento, predominando en el trazado y disposicion general la última, así como en el adorno la primera con mezcla notoria del gusto arábigo.

La capilla mayor del templo, que es el asunto de nuestra estampa, se halla separada del resto de aquel por una magnífica verja primorosamente trabajada, pero que en el dibujo hemos suprimido, porque de otra manera resultaran confusas á los ojos las demás artísticas bellezas que en sí encierra. Ya el altar colateral que figura en primer término agrada por la sencillez de su ordenamiento y la buena ejecucion de las efigies que en él se miran; pero apenas se detiene allí la vista, porque sin poderlo evitar se fija en el sepulcro que al lado mismo del evangelio ocupa una parte del presbiterio. Yace en él D. Fr. Francisco Ruiz, obispo de Avila, inseparable compañero del cardenal Cisneros, y que fué quien completando la obra del convento edificó la capilla mayor en que nos hallamos.

Sobre un basamento general, de mármol como todo el resto del sepulcro, y que dividen tres pilastras en cada una de las cuales insiste la estatua de una de las Virtudes teologales, todas del tamaño natural, y todas tambien de buena escultura, se levanta el sarcófago que consiste en un nicho rectangular, dentro del cual está la urna, y sobre su cama echada la efigie ó bulto del obispo. Las armas de este figuran en los dos entrepaños del basamento.

Para el nicho solo fuera necesario un artículo; porque en verdad son bellísimos así los ángeles que sostienen en su fondo una cortina á medio levantar, como los que llorando están enfrente de la urna, y la estatua misma del muerto.

En el resto de aquel monumento, que en conjunto mas parece altar que sepulcro, se ve claramente la mezcla ó union de los dos géneros antiguo y moderno que formaron el del renacimiento, siendo de admirar el tino con que el artista unió á las formas clásicas la variedad libre y elegantemente caprichosa del estilo gótico florido.

Iguales dotes y no menor riqueza de adorno y ostentacion de un gusto delicado hallaremos en el altar mayor, en el cual sin embargo lo que hay de mas digno de atencion son las excelentes pinturas del retablo, ejecutadas en el estilo que llaman gótico y fué por los alemanes introducido en España.

Sin duda que habrán nuestros lectores reparado en la techumbre grandiosa y artística y prolijamente artesonada así de la capilla como de la parte restante del templo que en la estampa cupo; y en efecto merece que se la mire así por la invencion del dibujo como por la mecánica ejecucion de la obra en sí misma. Tales objetos no hay mas de presentárselos á los inteligentes, que ellos sabrán apreciarlos: pero con todo eso haremos notar que si bien el gusto que determinó y dispuso en general la totalidad del ornamento fué sin duda el que los árabes nos legaron, el dibujo de sus

circonstance digne d'attention : le cardinal, en le fondant, y agrégea un collége où les religieuses devaient veiller à l'éducation de cent jeunes filles.

De la sorte le moine franciscain et l'homme d'état remplissaient en même temps leurs devoirs, l'un en augmentant le nombre des maisons de son ordre, l'autre en instituant une pépinière de mères de famille, élevées dans les principes reconnus alors comme les plus sains, et capables, au moment venu, de guider chrétiennement leurs enfants dans les premiers pas de la vie, qui le plus souvent décident du sentier que suit l'homme jusqu'à sa mort.

Nous ne devons ni ne pouvons pour le moment en dire davantage; mais il est évident que les ordres religieux, jugés, en ce qu'ils furent pendant les siècles passés, d'après les idées qui règnent dans le siècle présent, n'ont obtenu ni justice ni même miséricorde. Selon nous, pourtant, leur histoire, écrite sans haine comme sans passion, et non moins affranchie des préjugés de la philosophie que de ceux de la superstition, outre qu'elle offrirait des documents fort instructifs, prouverait qu'ils n'ont pas laissé de contribuer, et même puissamment, à la marche et aux bienfaits de la civilisation.

L'édifice tout entier de Saint-Jean de la Pénitence appartient aux premières années du XVI° siècle, et participe ainsi de l'architecture gothico-fleurie et de celle de la renaissance. Cette dernière domine dans le plan, dans l'ordonnance générale; l'autre, dans les ornements, avec des réminiscences évidentes du goût mauresque.

La chapelle principale, qui est le sujet de notre dessin, se trouve séparée du reste de l'église par une grille magnifique, d'un travail merveilleux, que le dessinateur a omise pour ne pas rendre confuses les autres beautés artistiques renfermées dans la chapelle. D'abord l'autel latéral qui figure au premier plan plaît par la simplicité de son ordonnance et la belle exécution des statues dont il est orné. Mais la vue s'y arrête à peine, portée qu'elle est involontairement à se fixer sur le tombeau qui, tout à côté de l'évangile, occupe une partie du sanctuaire. Là gît le frère François Ruiz, évêque d'Avila, et inséparable compagnon du cardinal Cisneros. Ce fut lui qui acheva les travaux de construction du couvent et édifia la chapelle dans laquelle nous nous trouvons.

Sur un soubassement général, qui est en marbre comme tout le reste du tombeau, et qui se trouve divisé par trois pilastres servant de piédestaux aux statues des Vertus théologales, de grandeur naturelle et d'une belle sculpture, s'élève le sarcophage, qui consiste en une niche rectangulaire, au centre de laquelle est située la tombe. Sur la tombe repose la statue couchée de l'évêque, et ses armes figurent sur les deux panneaux produits par l'intervalle des pilastres.

La niche à elle seule mériterait un article, tant sont beaux et les anges qui dans le fond soutiennent un rideau à demi levé, et ceux qui pleurent devant la tombe, et la statue elle-même du défunt.

Dans le reste de ce monument, dont l'ensemble donne plutôt l'idée d'une chapelle que d'un sépulcre, on remarque aisément le mélange ou l'alliance des deux genres qui ont formé celui de la renaissance. Ce qui surtout est digne d'admiration, c'est le tact avec lequel l'artiste a uni aux formes classiques la variété libre et élégamment capricieuse du style gothique fleuri.

Les mêmes qualités, la même richesse d'ornements, les mêmes preuves de bon goût se retrouvent dans le maître-autel. Toutefois, ce qui y mérite le mieux l'attention, ce sont les excellentes peintures du retable, exécutées dans le style gothique, introduit en Espagne par les peintres allemands.

Nos lecteurs auront sans doute remarqué la richesse du plafond de la chapelle et de la partie du reste de l'église qui a pu entrer dans le dessin. Ce plafond mérite en effet toute attention par le dessin de ses ornements comme par leur exécution en elle-même. Les connaisseurs savent apprécier de tels objets : il suffit de les leur présenter. Nous ferons cependant une observation, et c'est que si, d'un côté, le goût qui a déterminé et disposé l'ensemble des ornements était sans nul doute celui que les Arabes avaient légué à l'Espagne; de l'autre, le dessin de leurs différentes parties, la loi de

diferentes partes, la ley de su combinacion, la *manera*, en fin, es por su regularidad simétrica, y acabado esmero, fruto de largos y buenos estudios de la arquitectura greco-romana.

ESCALERA DEL HOSPITAL DE SANTA CRUZ EN TOLEDO.

(Cuaderno 8°. — Estampa III .)

Dulcemente halagan la imaginacion y dilatan el ánimo abatido por las calamidades de los tiempos presentes, aquellos suntuosos edificios de los pasados, que para ser eterno recuerdo del poder, riqueza y grandiosidad de la patria, burlaron las inclemencias del cielo y los furores del hombre. Mas de una vez, apesar de la continua zozobra y desasosiego en que el destino, como á españoles, nos ha condenado á arrastrar la existencia; mas de una vez ante un cuadro de Velazquez, ó embebecidos en la lectura de las maravillosas hazañas de Cortés, ó contemplando con admiracion la magnificencia de uno ú otro monumento, nos ha acontecido olvidar el siglo, la política, nuestros propios males, y exaltándonos el sentimiento de la gloria de las armas, de las artes y de las letras españolas, reconocer con doloroso asombro, al volver de aquel éxtasis efímero, lo que va del *frac*, que ni el nombre tiene castellano, al coleto ó la ropilla de nuestros mayores.

Mas así como entonces la razon impone silencio á inspiraciones acaso mas poéticas que útiles, ahora pondremos término á un discurso, no extemporáneo, pues que de la consideracion del edificio en que vamos á ocuparnos nace, pero menos importante para el público que la explicacion de la estampa que lo representa.

Trasladémonos pues á Toledo y á las inmediaciones de la famosa plaza de Zocodover, lugar un dia frecuentado por toda clase de ociosos y *maleantes*, y hoy poco menos que desierto; allí en el parage mismo en que, segun la tradicion tiene por cosa ciertamente averiguada, estuvo el palacio de los reyes godos, que habitaron despues los príncipes árabes, y singularmente Galafre, padre de la famosa Galiana (1), veremos entre otros edificios el célebre hospital de Santa Cruz, notable por su extension, magnificencia y artística belleza, y construido en el breve plazo de diez años que median desde el de 1504 en que comenzó la obra al de 1514, en que se le dió fin y cabo. Los materiales que en la construccion de aquella grandiosa fábrica se emplearon además de los comunes fueron ricos mármoles, y cierta piedra llamada blanca, que se encuentra en canteras inmediatas á la ciudad, y siendo al salir de ellas blanda y dócil al trabajo cuanto agradable á la vista, se endurece luego con los años sin perder su buen aspecto primitivo.

Desde que los ojos se fijan en la fachada y principal ingreso al edificio, comienzan á prendarse del sutil, ingenioso, prolijo y acabado adorno, que con gusto selecto y cabal inteligencia del arte se distribuye por sus diferentes partes, así en la piedra blanca como en el mármol : tanto les era indiferente la materia á los artistas á cuyo cincel cedia la tenacidad de la roca ni mas ni menos que la cera á las impresiones del molde.

Pasaremos hoy rápidamente ante esa fachada, pues que en lo sucesivo hemos de consagrarle una estampa, y dejando para entonces hablar del bajo relieve que representa la invencion de la cruz, y entre otros personages á santa Elena y al gran cardenal Mendoza (2), fundador del edificio, en accion de adorar de rodillas el signo del cristiano, entraremos atravesando el espa-

(1) De las ruinas del palacio que popularmente se dice de Galiana daremos estampa y artículo especiales.

(2) Omitimos ahora hablar de tan ilustre personage, porque nos proponemos hacerlo detenidamente al publicar entre otros su retrato en una de las cuartas láminas de nuestros cuadernos sucesivos.

leur combinaison, la *manière*, en un mot, est par sa symétrique régularité par son fini exquis, le fruit de longues et bonnes études sur l'architecture gréco-romaine.

ESCALIER DE L'HOPITAL DE SANTA CRUZ A TOLÈDE.

(8e Livraison. — Planche III.)

L'aspect de ces somptueux monuments des temps passés qui, à l'éternelle mémoire du pouvoir, de la richesse et de la grandeur de la patrie, ont bravé l'inclémence de l'air et la fureur des hommes, flatte l'imagination et relève l'âme abattue par les calamités des temps présents. Plus d'une fois, malgré la continuelle inquiétude dans laquelle le destin nous a condamnés, nous, Espagnols, à traîner l'existence; plus d'une fois, à la vue d'un tableau de Velazquez, dans le ravissement de la lecture des hauts faits merveilleux de Cortès, ou dans notre admiration pour quelqu'un de nos monuments d'un autre âge, il nous est arrivé d'oublier le siècle, la politique, nos propres maux, et de nous sentir exalté par le sentiment de la gloire des armes, des arts et des lettres de l'Espagne; puis, revenu de cette extase éphémère, nous reconnaissons avec un douloureux effroi la distance qu'il y a du *frac*, qui n'a de castillan pas même le nom, au pourpoint et au collet de buffle de nos aïeux.

Mais de même qu'en de pareils moments la raison impose silence à des inspirations plus poétiques peut-être qu'utiles, de même en celui-ci nous mettrons un terme à des considérations, non point intempestives, puisqu'elles naissent de la contemplation de l'édifice dont nous allons nous occuper, mais moins importantes pour le public que l'explication de la planche qui représente cet édifice.

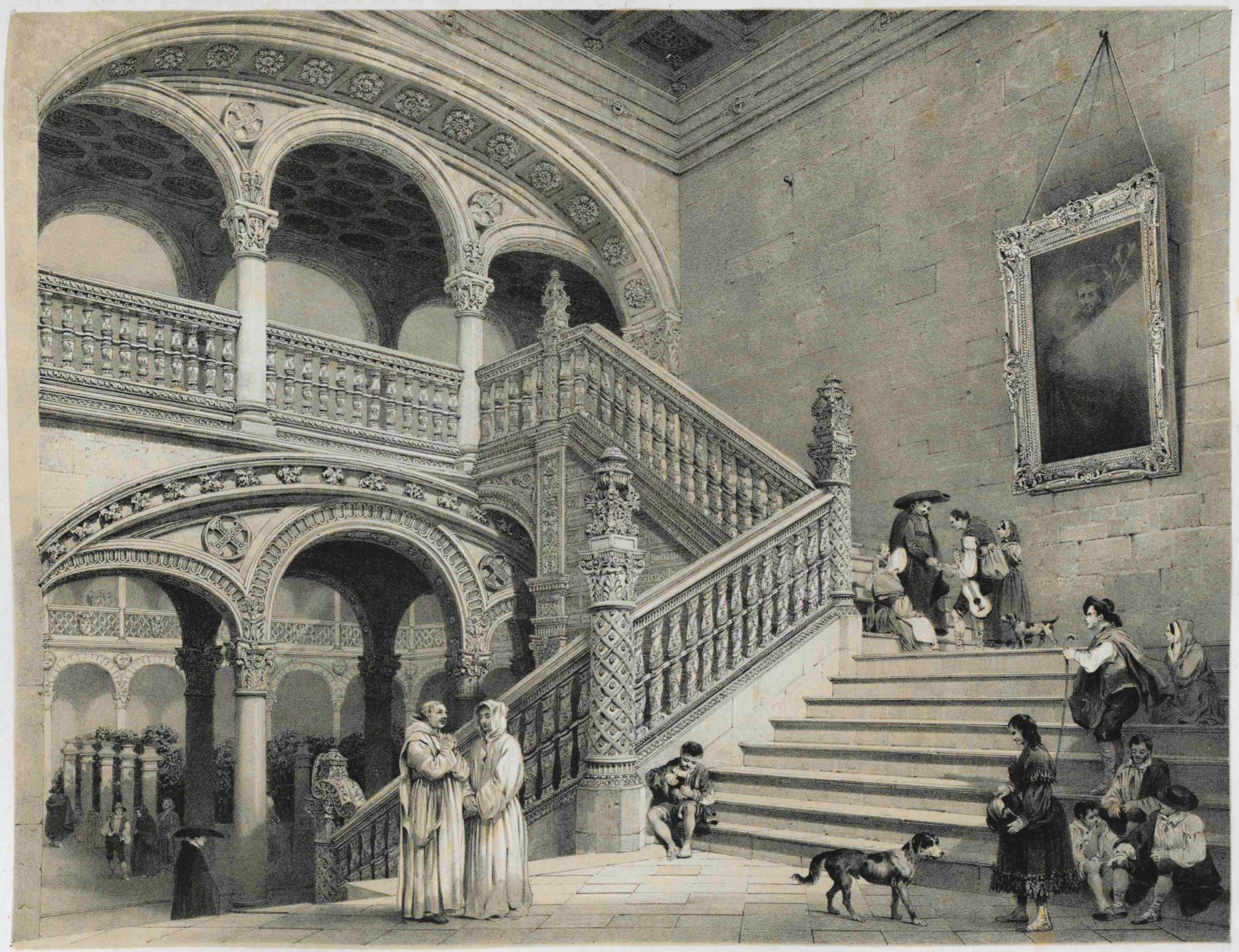
Transportons-nous donc à Tolède, et tout près de la fameuse place de Zocodover, jadis fréquentée par toute sorte d'oisifs et de vauriens, et aujourd'hui à peu près déserte. Là, au même endroit où la tradition tient pour certain que fut situé le palais des rois goths, habité depuis par les princes maures, et en particulier par Galafre, père de la fameuse Galiana (1), nous verrons, entre autres édifices, le célèbre hôpital de Santa Cruz, remarquable par son étendue, sa magnificence et sa beauté artistique, et bâti dans le bref délai des dix années qui s'écoulèrent de 1504 à 1514. On employa dans sa construction, outre les matériaux ordinaires, de fort beaux marbres et une certaine pierre connue sous le nom de pierre blanche, qui se trouve dans des carrières voisines de la ville. Cette pierre, molle, d'un travail facile et d'un agréable effet au moment de son extraction, durcit avec le temps sans rien perdre de son aspect primitif.

Dès que les yeux se fixent sur la façade et sur la porte principale de l'édifice, ils commencent à être charmés par la délicatesse, l'esprit, la recherche et le fini des ornements distribués, avec un goût parfait et une profonde intelligence de l'art, sur toutes les parties de l'édifice, et appliqués au marbre comme à la pierre blanche, la matière étant indifférente pour des artistes au ciseau desquels la dureté du roc cédait ni plus ni moins que la cire aux impressions du moule.

Nous passerons aujourd'hui rapidement devant cette façade, attendu que nous aurons à y revenir à l'occasion d'une planche spéciale que nous avons à y consacrer, et, laissant pour cette occasion ce que nous aurions à dire du bas-relief qui représente l'invention de la croix et où figurent, entre autres personnages, sainte Hélène et le grand cardinal Mendoza (2), fon-

(1) Nous consacrerons une planche et un article spéciaux aux ruines du palais vulgairement dit *de Galiana*.

(2) Nous nous abstenons de parler ici de cet illustre personnage, parce que nous nous proposons de le faire avec quelque étendue, en publiant son portrait parmi quelques autres, dans l'une des quatrièmes planches de nos livraisons successives.



G. Perez de Villa-Amil dibujó.

Lith par Benoist.

ESCALERA DEL HOPITAL DE S^TA CRUZ
en Toledo

ESCALIER DE L'HOPITAL DIT DE S^TE CROIX
à Tolède

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

Imp. Lemercier, Benard & C.e

cioso vestíbulo en un gran patio de figura rectangular en torno del cual corre un pórtico ó claustro formado por columnas de mármol, que sirven de apoyo á una cornisa de piedra blanca y á la galería superior, tambien como la primera compuesta de arcos sostenidos en columnas de mármol correspondientes á las inferiores. Ciento veinte piés tienen de longitud los lados mayores del rectángulo, ciento no mas los menores; y los cuatro, por la materia de las columnas, la elegancia de los arcos, y la simetría del conjunto, forman un todo de imponente y agradable aspecto.

A la mano derecha del que entra en el claustro inferior está la escalera que nuestra estampa representa vista por ángulo desde el que forma con el muro la meseta de su primer tramo y tercio.

¿Qué les diremos de ella á los lectores que sus ojos no vean? Inútil fuera detenernos á analizar la tersura de las gradas de mármol, la perfeccion del almohadillado de la piedra blanca de las paredes, la combinacion ingeniosa del follage que envuelve y adorna el balaustrado y barandilla: todo ello se ve y comprende en el dibujo, todo lo alcanzará mejor que nosotros acertáramos á explicarlo el buen gusto del público. Diremos sin embargo que los techos, así de la escalera misma como de la galería alta, son de madera exquisitamente artesonados, en el fondo segun la manera arábiga, pero no solo con las modificaciones que al pasar esta á Castilla hubo de experimentar necesariamente, sino además con aquellas que la influencia del gusto clásico, entonces naciente entre nosotros y dominante en Italia, no podia menos de producir. Y obsérvese la verdad de lo que en nuestra introduccion dijimos: en España, y hasta la época á que nos referimos, el estilo árabe casi siempre se deja sentir mas ó menos á las claras, pero al cabo perceptiblemente. Para noticia de los curiosos añadirémos que aquella madera parece ser la primera que por el rio Tajo se llevó á la ciudad de Toledo.

Tiene el hospital, en torno del patio de que hemos hablado y de otro menor que mas adentro se encuentra, numerosas y excelentes salas para enfermos, comunicándose las principales, por medio de ventanas ó tribunas practicadas sobre el cornisamento, con la iglesia, que es espaciosa, elegante, y trazada sobre una planta de cruz de las que unos llaman griegas y otros de Jerusalen, es decir con los cuatro brazos iguales. Hace años que los dos laterales se separaron de la iglesia para emplearlos en beneficio del hospital (1).

Fundador de este edificio fué, ya lo hemos dicho, el famoso cardenal Mendoza, y arquitecto y director de él Henrique de Egas, vulgarmente llamado Henrique no mas, hijo de Annequin de Egas, natural de Bruselas, y maestro mayor de la santa iglesia catedral de Toledo. En la obra que examinamos se ve lo mismo que en el claustro del colegio de San Gregorio de Valladolid (cuaderno 2°, estampa III^{a}), la marcha progresiva del arte hácia los principios del greco-romano que en el siguiente siglo triunfó enteramente del gótico. Pero en nuestra opinion el hospital de Santa Cruz es superior al colegio, y Egas uno de los primeros arquitectos del renacimiento, estilo que dirigido por hombres de la superior capacidad de aquel, combina la regularidad clásica con la gracia un tanto fantástica y un mucho poética del género gótico, produciendo así, al menos para los ojos del que esto escribe, un todo de ameno y agradabilísimo aspecto. Del estado del arte en España cuando Egas floreció los monumentos dan fe, del movimiento ascendente de la civilizacion, del impulso que desde los Reyes católicos se dió á las obras públicas, y de la actividad personal, de la fecundidad del ingenio, de la importancia que al talento del artista se daba, se juzgará con la simple indicacion que haremos de las grandes obras que el maestro Henrique dirigia simultáneamente.

En efecto, al mismo tiempo que en la catedral de Toledo daba luces á la media naranja de la capilla muzárabe, y que construia el hospital de Santa Cruz apenas acabado el magnífico colegio mayor de Valladolid, trazaba Egas

(1) Tambien de esta bella iglesia daremos estampa y artículo.

dateur de l'édifice, dans l'attitude de l'adoration du signe du chrétien, nous entrerons, en traversant un spacieux vestibule, dans une grande cour rectangulaire. Autour de cette cour règne un portique ou cloître, formé par des colonnes de marbre qui soutiennent une corniche en pierre blanche, et au-dessus de celle-ci une galerie supérieure composée également d'arceaux soutenus par des colonnes de marbre en rapport avec celles du bas. Les côtés principaux du rectangle ont cent vingt pieds de long, et les autres, cent. Tous les quatre, par le choix des marbres des colonnes, l'élégance des arceaux et la symétrie de l'ensemble, forment un tout dont l'effet est en même temps imposant et agréable.

A droite, en entrant dans le cloître inférieur, se trouve l'escalier que notre dessin représente, pris de l'angle que forme avec le mur le palier de la première rampe.

Que pourrions-nous dire à nos lecteurs de cet escalier que ses yeux n'aperçussent? Il serait inutile de nous appesantir sur l'analyse de l'élégance de ses marches de marbre, de la perfection des bossages de son mur en pierre blanche, de l'ingénieuse combinaison des feuillages qui enveloppent et ornent les balustres et la rampe. Tout cela se voit et se comprend dans le dessin, et le bon goût du public l'appréciera mieux que nous ne pourrions le faire dans ce que nous voudrions lui en dire. Nous ferons toutefois remarquer que le plafond de l'escalier lui-même, ainsi que celui de la galerie supérieure, est en bois richement sculpté, au fond, dans le goût mauresque, mais avec les modifications que ce goût dut naturellement subir dans le temps à son introduction en Castille, et de plus avec celles que ne pouvait manquer de produire l'influence du goût classique, alors naissant parmi nous et déjà dominant en Italie. Et qu'on remarque, à ce propos, la vérité de ce que nous disions dans notre introduction, à savoir qu'en Espagne, et jusqu'à l'époque dont il est ici question, le style mauresque se fit presque toujours sentir, plus ou moins, mais au fond d'une manière perceptible. Pour l'édification des curieux, nous ajouterons que le bois du plafond en question fut le premier qui arriva par le Tage à la ville de Tolède.

Autour de la cour dont nous venons de parler et d'une autre de moindres dimensions, qui est plus en dedans, l'hôpital a de nombreuses et fort belles salles de malades, dont les principales communiquent avec l'église par des fenêtres ou tribunes pratiquées sur l'entravement. Cette église est spacieuse, élégante et bâtie en croix, de celles que les uns appellent grecques, et d'autres, croix de Jérusalem, c'est-à-dire avec quatre nefs d'égale longueur. Depuis longtemps les deux nefs latérales ont été distraites de l'église et consacrées au service des malades (1).

Le fondateur de cet édifice fut, comme nous l'avons dit, le célèbre cardinal Mendoza, et l'architecte directeur des travaux fut Henri de Egas, vulgairement dit Henri tout court, lequel était fils de Annequin de Egas, natif de Bruxelles, et maître des œuvres de l'église métropolitaine de Tolède. Dans le monument que nous examinons, on note, comme dans le cloître du collége de Saint-Grégoire à Valladolid (2^{e} livraison, planche III), la tendance de l'art vers les principes de l'école gréco-romaine, qui, dans le siècle suivant, triompha tout à fait du genre gothique. Mais, à notre avis, l'hôpital de Santa Cruz est supérieur au collége de Valladolid; à notre avis encore, Egas fut l'un des premiers architectes de la renaissance, de ce style qui, sous la direction d'artistes éminents comme celui-là, combine la régularité gréco-romaine avec la grâce, un peu fantastique et pleine de poésie, du genre gothique, et produit ainsi, du moins aux yeux de l'auteur de cet article, un ensemble de l'effet le plus agréable. Les monuments font foi de l'état de l'art en Espagne au temps où florissait Egas. Le mouvement ascendant de la civilisation, l'impulsion donnée aux travaux publics depuis le règne d'Isabelle et de Ferdinand le Catholique, l'activité des artistes, la fécondité de leur génie, l'importance donnée à leur mérite, peuvent être attestés par une simple énumération des grands travaux que maître Henri eut à diriger simultanément.

En effet, en même temps que dans la cathédrale de Tolède il donnait de la lumière à la coupole de la chapelle mozarabe, et qu'il construisait l'hôpital de Santa Cruz peu après avoir achevé le magnifique collége de Valla-

(1) Nous donnerons aussi une planche et un article sur cette belle église.

el gran hospital general de Santiago de Galicia; iba á Sevilla hasta tres veces con motivo del reconocimiento, derribo, y reedificacion del cimborio de aquella catedral; examinaba en Salamanca la obra de la catedral, dirigida por Juan Gil de Hontañon, y en Zaragoza se ocupaba en el derribo y restablecimiento del cimborio de la Seu. De otras muchas obras que él mismo dirigia ó en que tuvo parte no haremos mencion, bastando y sobrando lo dicho á nuestro propósito.

SEPULCRO DEL CARDENAL DON JUAN TAVERA,

ARZOBISPO DE TOLEDO,

EN EL HOSPITAL DE SAN JUAN BAUTISTA (VULGO DE AFUERA), EN LA CIUDAD DE TOLEDO.

(Cuaderno 8°. — Estampa IV^a.)

Obra de Alonso Berruguete es la que la estampa á que nos referimos representa. ¿Qué es lo que, dicho eso, podremos añadir?

Cuantos de bellas artes se ocupan conocen ese nombre famoso en sus anales. Berruguete fué gran pintor, arquitecto inteligente, príncipe de los escultores españoles, cuando estos rivalizaban con sus maestros los italianos, cuando España era la primera entre las naciones civilizadas. ¡Oh venturosos dias de gloria y prosperidad! ¿porqué tan rápidos y tan remotos de nosotros pasásteis?

El sepulcro del cardenal don Juan Tavera, arzobispo de Toledo, inquisidor general, presidente de Castilla, y gobernador de la monarquía dos veces, el sepulcro del prelado liberal, celoso, magnífico, entero, ilustrado, digno en fin de la confianza con que le honró constantemente el grande emperador don Cárlos, debia hallarse en la mas bella y piadosa de sus fundaciones, ser creacion de un artista de primer órden; y en efecto está en la capilla mayor de la iglesia del hospital de San Juan Bautista, y se debe al cincel de Berruguete, ya lo hemos dicho.

Ni la historia del cardenal, ni la descripcion del edificio, ni la biografía del escultor, harto conocida además, son ahora de nuestro propósito; mas sin embargo ni hemos podido prescindir de insinuar las principales dotes que distinguian al primero, ni podemos excusarnos de indicar que el segundo encierra bellezas artísticas de primer órden, ni parece justo que omitamos algunas frases relativas al último.

Berruguete se formó en Italia con el estudio é imitacion de los modelos de la antigüedad clásica, copiando á Miguel Angel, estudiando á Rafael de Urbino, rivalizando con Andrea del Sarto, con Baccio Bandinelli y otros. Hijo de un pintor célebre de Felipe I°, el marido de doña Juana la Loca, educado desde sus primeros años para el arte, respirando, por decirlo así, su atmósfera desde la cuna, hizo tan rápidos progresos que ya ántes de regresar á España le confiaba la culta Florencia la continuacion de un cuadro de Filippo Lippi, *pintor igual á los mejores de su tiempo* (¡el tiempo de Miguel Angel!) segun dice el señor Llaguno.

De vuelta á su patria precisamente cuando el emperador de ambos mundos hacia refluir á ella los tesoros del nuevo, y todo el saber, toda la civilizacion del antiguo, halló Berruguete ancho campo para su colosal ingenio. Arquitecto, ha dejado en sola una parte del castillo y archivo de Simancas insigne prueba de su ciencia y buen gusto; pintor y escultor, solo en Toledo tuviera monumentos bastantes á inmortalizarle, y á mayor abundamiento Castilla está toda sembrada de los prodigios de su cincel. La fortuna, los

dolid, Egas dressait les plans du grand hôpital général de Saint-Jacques de Compostelle en Galice; il allait à Séville jusqu'à trois fois pour y reconnaître, faire démolir et reconstruire la voûte principale de la cathédrale; il surveillait à Salamanque les travaux de la cathédrale, dirigés par Juan Gil de Hontañon, et à Saragosse il s'occupait de la démolition et de la réédification de la voûte principale de l'église de la Seu. Nous ne faisons point mention de plusieurs autres travaux qu'il dirigeait par lui-même ou auxquels il prenait part, parce que ce que nous avons dit est plus que suffisant pour notre sujet.

TOMBEAU DU CARDINAL DON JUAN TAVERA,

ARCHEVÊQUE DE TOLÈDE,

DANS L'HOPITAL DE SAINT-JEAN-BAPTISTE (DIT L'HOPITAL DU DEHORS), A TOLÈDE.

(8^e Livraison. — Planche IV.)

L'œuvre que représente la planche dont nous avons à parler est d'Alonso Berruguete. Cela dit, que pourrions-nous ajouter?

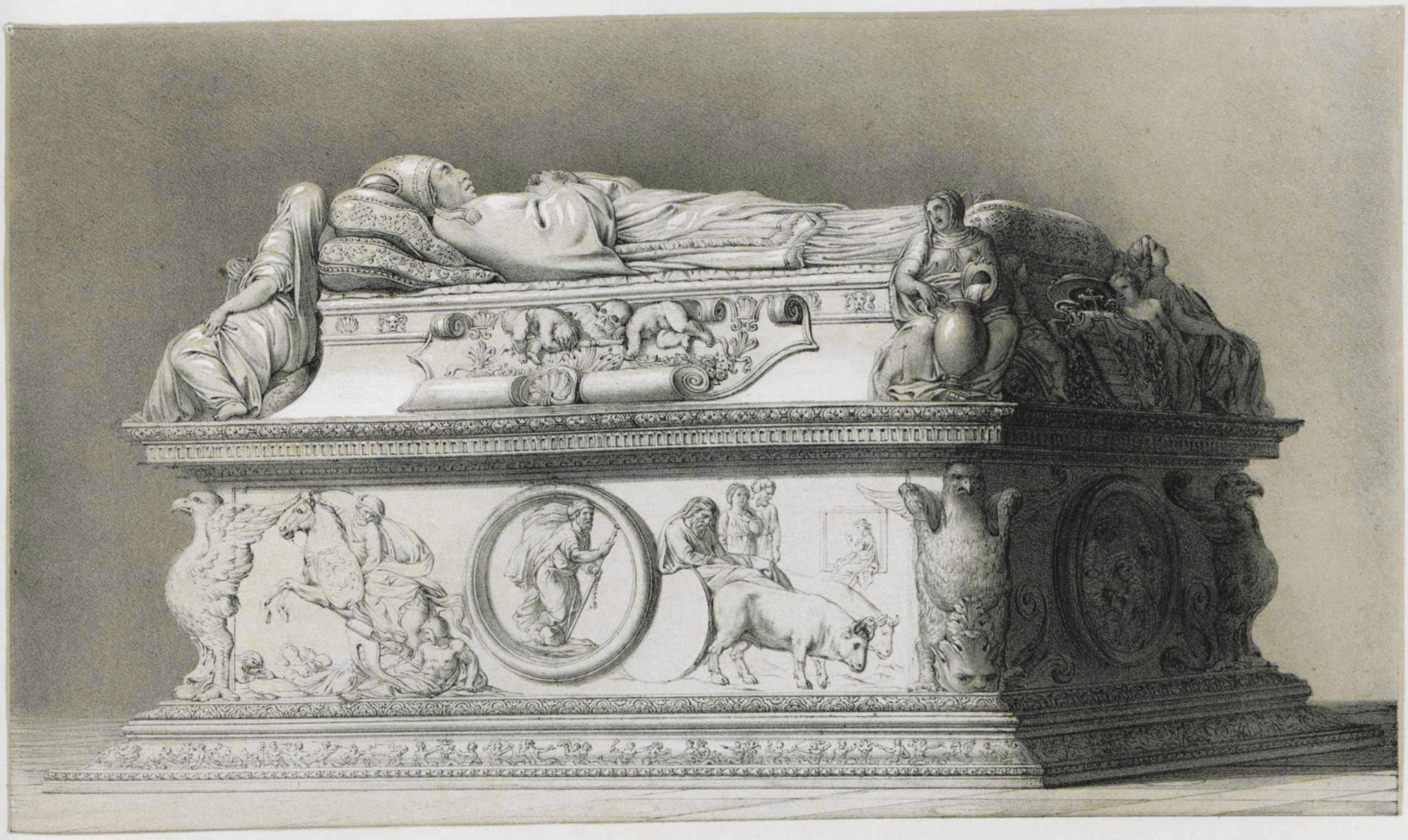
Quiconque s'occupe des beaux-arts connaît ce nom fameux dans leurs annales. Berruguete fut un grand peintre, un architecte intelligent, et le prince des sculpteurs espagnols, quand ceux-ci rivalisaient avec les Italiens, leurs maîtres; quand l'Espagne était la première des nations civilisées. O jours heureux de gloire et de prospérité! comment êtes-vous passés sitôt? comment êtes-vous déjà si loin de nous?

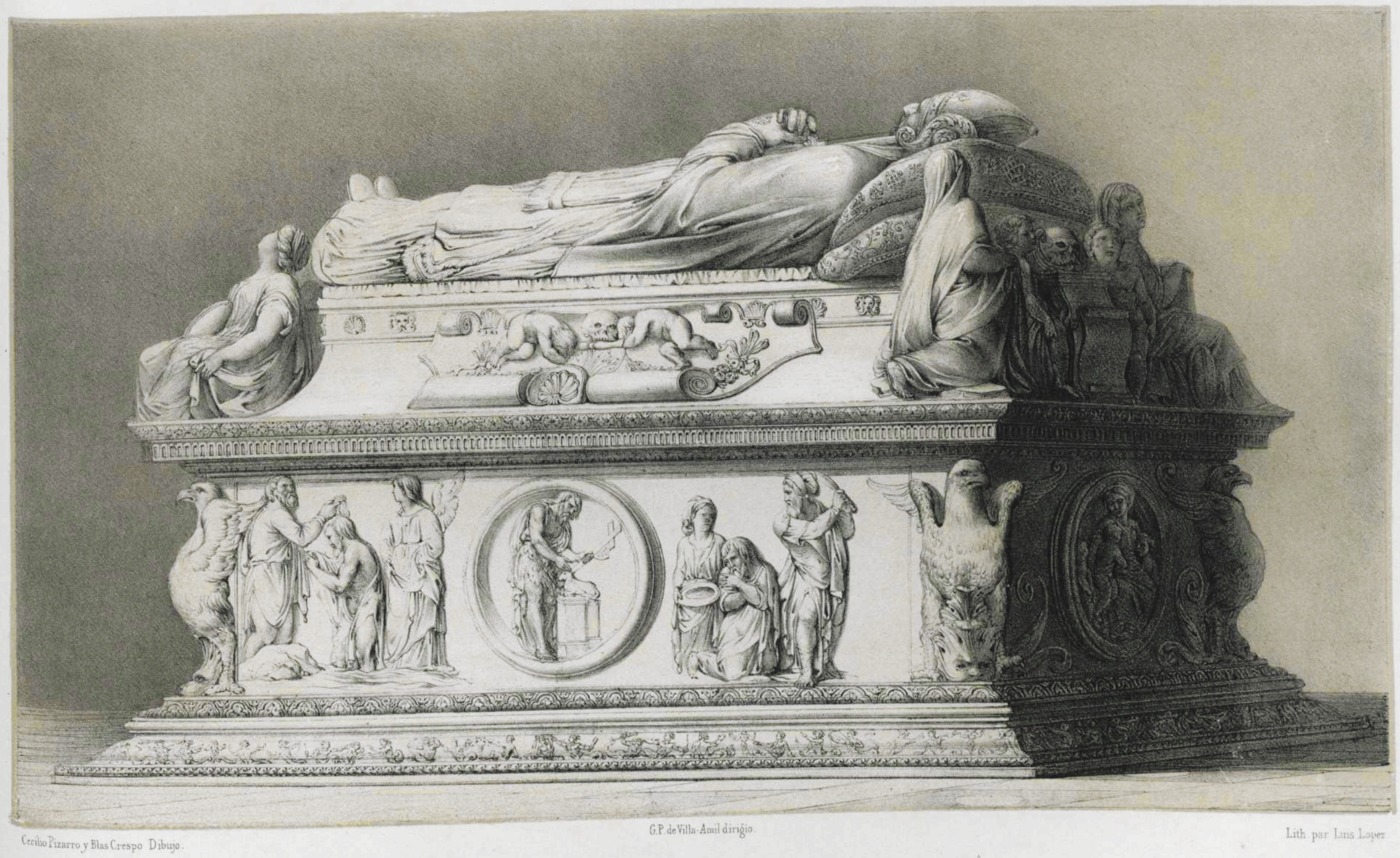
Le tombeau du cardinal don Juan Tavera, archevêque de Tolède, inquisiteur général, président du conseil de Castille et deux fois gouverneur de la monarchie; le tombeau de ce prélat libéral, zélé, magnifique, ferme, éclairé, digne enfin de la confiance dont l'honora constamment le grand empereur Charles, méritait de se trouver dans la plus belle et la plus pieuse des fondations de l'illustre défunt, d'être l'œuvre d'un artiste du premier ordre: il se trouve en effet dans la chapelle principale de l'église de l'hôpital de Saint-Jean-Baptiste, et il est dû, nous l'avons déjà dit, au ciseau de Berruguete.

L'histoire du cardinal, pas plus que la description de l'édifice, ou la biographie du sculpteur, du reste bien connue, n'entrait dans notre sujet, et pourtant nous n'avons pu nous empêcher d'indiquer les principales qualités qui distinguaient le cardinal. Nous ne pouvons non plus nous dispenser de faire savoir que l'édifice renferme des beautés artistiques du premier ordre. Il y aurait injustice à ne pas dire quelques mots du grand sculpteur.

Berruguete se forma en Italie par l'étude et l'imitation des modèles de l'antiquité classique, en copiant Michel-Ange, en étudiant Raphael d'Urbino, en rivalisant avec André del Sarto, avec Baccio Bandinelli et d'autres. Fils d'un peintre célèbre de Philippe I^er, le mari de Jeanne la Folle; élevé dès ses plus jeunes ans pour l'art; ayant respiré, pour ainsi dire, dès le berceau l'atmosphère de l'art, il fit des progrès si rapides que déjà, avant qu'il ne rentrât en Espagne, Florence lui avait confié la continuation d'un tableau de Philippe Lippi, peintre, au dire de M. Llaguno, *égal aux meilleurs de son temps* (le temps de Michel-Ange)!

Rentré dans sa patrie précisément quand l'empereur des deux mondes y faisait affluer les trésors du nouveau et tout le savoir, toute la civilisation de l'ancien, Berruguete trouva un vaste champ ouvert à son génie colossal. Architecte, il a laissé, dans une partie seulement du château et hôtel des archives de Simancas, un témoignage insigne de son savoir et de son bon goût; peintre et sculpteur, il aurait, rien qu'à Tolède, des monuments qui suffiraient à l'immortaliser, et en outre la Castille tout entière est semée de





Cecilio Pizarro y Blas Crespo Dibujo. G.P. de Villa-Amil dirigio. Lith. par Luis Lopez

SEPULCRO DEL CARDINAL ARZOBISPO DON JUAN TAVERA
en el Hospital de Sn. Juan Baustista (Vulga de Afuera) en Toledo.

TOMBEAU DU CARDINAL ARCHEVÊQUE DON JEAN TAVERA
dans l'Hopital St. Jean Baptiste dit d'Extramuros à Tolède.

à Paris, chez Hauser, Boul. des Italiens, 11. Imp. Lemercier, Benard et Cie à Paris.

G. P. de Villa-Amil, Dibujo.

Lith. par Asselineau et Bayot.

FALLER DEL MORO EN TOLEDO | ATELIER DU MAURE A TOLÈDE.

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

Imp. Lemercier, Bouard et Cie a Paris.

honores, la consideracion y respeto general en vida, una fama eterna despues de muerto, premiaron su genio y laboriosidad.

Decir que Berruguete fué ardiente apóstol del clasicismo parece inútil, pues que ya dejámos apuntada su aficion al estudio de las antigüedades, y por otra parte la obra que damos á la estampa, lo prueba con evidencia.

Hay, en efecto, en el conjunto del sepulcro de Tavera una correccion, una pureza de contornos, una sencillez de pensamiento, que revelan desde luego el concienzudo é inteligente estudio que hizo el artista de los modelos de la antigüedad clásica, sin que por eso se vean ni amaneramiento ni espíritu de sistema y escuela. Berruguete manejaba el cincel con libertad, pero sin licencia; tienen sus composiciones franqueza sin desenfreno; sus adornos, gala sin profusion; sus figuras, gracia y elegancia sin afectacion ni ridícula pompa.

Imposible es examinar los medallones y grifos del sepulcro de Tavera sin recordar al instante los restos de la escultura griega y romana; y sin embargo no desdicen del carácter que el escultor quiso darles, ni desmienten su cristiano objeto. Con respecto á las figuras, es de advertir que Berruguete introdujo en España la proporcion quíntupla (1), y que acaso el primero comenzó á dar al estudio de la anatomía toda la importancia que para el arte tiene, y á que no siempre atendieron nuestros escultores. Tal vez por ese mismo afan de no apartarse de la naturaleza sacrificó nuestro escultor á la verdad absoluta la belleza relativa ó de convencion en algunas ocasiones, y dió lugar á que le acusaran de que sus estatuas eran *descarnadas* y nervudas en demasía. Como quiera que sea, todo el mundo le concede la primacía entre los escultores españoles y distinguidísimo lugar en la universalidad del mundo artístico.

Recomendar al estudio y atencion de los artistas el sepulcro de Tavera es cuanto nos queda que decir de él, pues la descripcion fuera excusada cuando un dibujo de cuya exactitud respondemos se halla tan á la vista.

TALLER DEL MORO, EN TOLEDO.

(Cuaderno 9°. — Estampa I^a.)

Palacio fué lo que hoy llamamos Taller del Moro, porque en sus ruinas hubo en efecto, no hace mucho, un taller de serrar piedras:

« Aprended, flores, de mí. »

En un rincon de Toledo existe ignorado un edificio, ejemplo acaso único en aquella ciudad, de la gala del ornato interior de las mansiones arábigas, cuya reproduccion y estudio debemos á la laboriosidad del señor don Tomás Ruiz de Agudo.

Lo que de él resta es un salon con dos gabinetes laterales, que comunican con un patio hoy convertido en jardin, y en el cual se conservan fragmentos de preciosos mármoles y granitos con algunos trozos de escultura que pertenecieron sin duda á monumentos de que ni memoria nos queda.

En la fachada exterior, que da al jardin, se conservan restos del primitivo adorno, de cuya riqueza, magnificencia y buen gusto puede formarse idea por el ángulo del salon que nuestra estampa representa. En efecto, en

(1) Consiste en dar al cuerpo humano el tamaño de cinco cabezas, arreglando á ese tipo todos sus miembros.

prodiges de son ciseau. La fortune, les honneurs, la considération et le respect universel pendant sa vie, une réputation éternelle après sa mort, furent le prix de son génie et de son travail.

Il est inutile de dire que Berruguete fut un ardent apôtre du genre classique, car nous avons parlé de son amour pour l'étude des antiquités, et d'un autre côté l'œuvre que nous donnons de lui dans notre dessin est la preuve évidente de son goût.

Il y a en effet dans l'ensemble du tombeau de Tavera une correction, une pureté de contours, une simplicité de pensée, qui révèlent tout d'abord chez l'artiste une étude intelligente et consciencieuse de l'antiquité classique, sans toutefois qu'on y remarque rien de maniéré, rien qui sente l'esprit de système et d'école. Berruguete maniait le ciseau avec liberté, mais sans licence; ses compositions ont de la franchise sans désordre; ses ornements, de la richesse sans profusion; ses figures, de la grâce, de l'élégance, sans affectation ni pompe ridicule.

Il est impossible d'arrêter la vue sur les médaillons et les griffons du tombeau de Tavera sans reconnaître à l'instant les restes de la sculpture grecque et romaine, et cependant ils ne démentent pas le caractère que le sculpteur entendit leur donner, et répondent à leur objet chrétien. Quant aux figures, il est à remarquer que Berruguete introduisit en Espagne la proportion quintuple (1), et qu'il fut peut-être le premier à donner à l'étude de l'anatomie toute l'importance qu'elle a pour l'art, et à laquelle nos sculpteurs n'ont pas toujours fait attention. C'est sans doute à cause de ce soin même qu'il mettait à ne pas s'éloigner de la nature que notre sculpteur sacrifia parfois à la vérité absolue la beauté relative, la beauté de convention, et donna lieu à ce qu'on trouvât ses statues décharnées et trop nerveuses. Quoi qu'il en soit, tout le monde lui concède la primauté entre les sculpteurs espagnols et un poste des plus distingués dans le monde artistique.

Recommander à l'attention et à l'étude des artistes le tombeau de Tavera est tout ce qui nous reste à en dire, car une description de ce tombeau serait chose inutile pour ceux qui auront sous les yeux un dessin de l'exactitude duquel nous pouvons répondre.

L'ATELIER DU MAURE, A TOLÈDE.

(9^e Livraison. — Planche I^re.)

Ce fut un jour un palais que ces ruines auxquelles nous donnons aujourd'hui le nom d'Atelier du Maure, parce qu'on y avait établi naguère un atelier de scierie de pierres :

« Fleurs, sur moi prenez exemple (2) ! »

Dans un coin de Tolède gît ignoré un édifice modèle, peut-être unique en cette ville, de la richesse des ornements intérieurs d'une maison mauresque. Nous en devons l'étude et la reproduction au zèle de M. don Tomas Ruiz de Agudo.

Ce qu'il en reste, c'est un salon avec deux cabinets latéraux qui donnent sur une cour aujourd'hui changée en jardin, et dans laquelle se conservent des fragments de marbres précieux et de granits, en même temps que quelques débris de sculpture qui ont appartenu sans doute à des monuments dont il ne nous reste pas même la mémoire.

La façade extérieure, qui donne sur le jardin, conserve des restes de ses ornements primitifs. On peut juger de leur richesse, de leur magnificence et de leur bon goût, par l'angle du salon que représente notre dessin. En

(1) C'est donner au corps humain la proportion de cinq têtes, et régler d'après ce type tous les membres.

(2) Vers de la *Moza de cántaro*, comédie de Lope de Vega. Ce vers, reproduit à chaque stance d'un monologue dans lequel une grande dame déchue compare son sort à celui des fleurs, est devenu citation d'un usage proverbial dans tout discours sur la vanité des grandeurs de ce monde.

todo él, la elegancia de las curvas, la graciosa disposicion de los *ajimeces*, la delicadeza y variedad de los pormenores en los arabescos, revelan que pertenece á la mejor de la arquitectura de los árabes en España, época que en nuestro entender puede colocarse entre el IX° y X° siglo.

Téngase presente, sin embargo, que hay en el mismo Toledo algunos edificios que á primera vista parecen arábigos, pero que en realidad son del reinado del emperador don Cárlos V°.

En resúmen, nosotros solo nos atreveríamos á atribuir á los árabes de Toledo los edificios de Santa María la Blanca, el Tránsito, el Cristo de la Luz, la puerta del Sol, los palacios de Galiana, una antigua casa de la calle de las Tornerias en la cual hasta hoy nadie ha fijado la atencion, mereciéndola sin embargo notablemente, y en fin el Taller del Moro.

Ahora solo nos resta que referir la leyenda relativa á este último. Cuenta el arzobispo don Rodrigo, grandemente aficionado á románticas anécdotas, y repite Pisa, con ligeras variantes, que el rey de Córdoba Al-Hacen, queriendo por los años de 800 vengar ciertas injurias de los toledanos recibidas, les envió por gobernador al moro Ambroz, cuyas feroces costumbres y pérfida astucia conocia sin duda.

Llegó Ambroz á Toledo, y no queriendo alojarse en el Alcázar, diéronle para que las habitase ciertas casas del barrio de Montichel, inmediatas al lugar que hoy ocupa la iglesia de San Cristoval. ¿Fué capricho ó necesidad en el nuevo gobernador el diferir la ejecucion de sus planes hasta que bajo pretexto de ensanchar su morada la dispuso á su placer, haciendo construir ese palacio cuyos restos copiamos? Ni los autores citados lo explican, ni nosotros lo concebimos; porque á la verdad por muy de prisa que los árabes edificaran, el tiempo necesario para la construccion de solos los ricos vestigios que nuestro dibujo representa es harto considerable. Pero el bueno del arzobispo no repara en pequeñeces y cuenta lo que sabe, cuando no lo que inventa. Volvamos á la historia.

Así que Ambroz tuvo su casa dispuesta como creyó conveniente, convidó á los principales moradores de Toledo para un festin que fué todavía algo mas lúgubre que el ofrecido por el comendador á don Juan Tenorio, pues á medida que los caballeros moros iban entrando en el palacio del gobernador, los satélites de este apoderándose de ellos, les daban muerte en una apartada estancia del nuevo edificio, que recibió de esta manera la sangrienta consagracion de la mas brutal y pérfida tiranía. A la mañana siguiente, el cruel Ambroz expuso nada menos que 400 cabezas á las miradas del pueblo que, horrorizado (y habia por qué), abandonó casi completamente el barrio de Montichel. Lo extraño es que no abandonase la ciudad y aun el reino.

Si lo que va referido pareciere inverosímil, realmente lo sentimos; pero como negado el relato de don Rodrigo el Taller del Moro se queda sin historia, los críticos habrán de llevar en paciencia que nosotros nos lavemos las manos y en conclusion les digamos: «*Relata refero.*»

effet, l'élégance des courbes, la gracieuse disposition des doubles fenêtres, la délicatesse et la variété des détails dans les arabesques, tout y révèle qu'ils appartiennent au plus beau temps de l'architecture des Arabes d'Espagne, temps qui, selon nous, peut se placer entre le IX° et le X° siècle.

Il ne faut pourtant pas perdre de vue qu'à Tolède même il y a quelques édifices qui, au premier coup d'œil, paraissent mauresques, et qui, au fond, appartiennent à l'époque où régnait l'empereur Charles-Quint.

Au résumé, nous n'oserions, quant à nous, attribuer aux Maures de Tolède d'autres édifices que ceux-ci : Sainte-Marie la Blanche, le *Tránsito*, le Christ de la Lumière, la porte du Soleil, les palais de Galiana, une vieille maison de la rue de las Tornerias à laquelle jusqu'ici personne n'a fait attention, quoiqu'elle le mérite fort, et enfin l'Atelier du Maure.

Il ne nous reste maintenant qu'à faire connaître la légende relative à ce dernier édifice. L'archevêque don Rodrigo, grand amateur d'anecdotes romantiques, raconte, et Pisa répète, à quelques variantes près, que le roi de Cordoue Al Hacen voulant, vers l'année 800, tirer vengeance de certaines injures qu'il avait reçues des Tolédans, envoya à ceux-ci, comme gouverneur, le Maure Ambroz, dont il connaissait sans doute l'astuce perfide et les mœurs féroces.

Ambroz arriva à Tolède, et comme il ne voulut pas descendre à l'Alcazar, on lui donna pour logement certaines maisons du quartier de Montichel, voisines du lieu où se trouve aujourd'hui construite l'église de Saint-Christophe. Y eut-il de sa part caprice à différer l'exécution de ses projets jusqu'à ce que, sous prétexte d'élargir sa demeure, il l'eût arrangée à son gré en faisant construire le palais dont nous copions les restes, ou la nécessité l'y contraignit-elle? C'est ce que les auteurs cités n'expliquent pas; c'est ce que nous ne comprenons guère, car, en vérité, quelle que fût la rapidité des constructions mauresques, le temps seul nécessaire à bâtir les riches débris que notre dessin reproduit est déjà assez considérable. Mais le bon archevêque ne s'arrête pas à si peu de chose et raconte ce qu'il sait, quand il ne l'invente pas. Revenons-en à notre histoire.

Aussitôt qu'Ambroz eut disposé sa demeure comme il l'entendait, il invita les principaux habitants de Tolède à un festin qui fut encore plus lugubre que celui du commandeur et de don Juan Tenorio; car à mesure que les chevaliers maures entraient dans le palais du gouverneur, les satellites de celui-ci s'en emparaient et leur donnaient la mort dans un coin retiré du nouvel édifice, qui reçut ainsi la sanglante consécration de la plus brutale et de la plus perfide tyrannie. Le lendemain matin, le cruel Ambroz n'exposa rien moins que 400 têtes aux regards du peuple qui, frappé d'horreur (il y avait de quoi), abandonna presque tout à fait le quartier de Montichel. Si quelque chose doit surprendre, c'est qu'il n'ait pas abandonné la ville et même le royaume.

Si ce que nous venons de raconter paraît invraisemblable, nous en sommes bien fâchés; mais, comme à défaut de la version de don Rodrigo, l'Atelier du Maure demeurerait privé de notice historique, les critiques voudront bien souffrir que nous nous en lavions les mains et que nous leur disions, en définitive : *Relata refero.*

G.P. de Villa-Amil dibujó por un croquis de D. Blas Crespo.

Fichot lith.

SEPULCROS DE D. ALVARO DE LUNA

y su muger Dª Juana Pimentel

TOMBEAUX DE D. ALVARO DE LUNA

et de sa femme Dª Juana Pimentel.

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

Imp. Lemercier, Benard et Cie à Paris.

SEPULCROS DE DON ALVARO DE LUNA Y DE SU ESPOSA,

EN LA CAPILLA DEL CONDESTABLE, DE LA CATEDRAL DE TOLEDO.

(Cuaderno 9º. — Estampa IIª.)

La capilla del Condestable de la catedral de Toledo, de cuya belleza y mérito hemos hablado al publicar la estampa que la representa (pág. 46), fué construida, como allí dijimos, para enterramiento del célebre don Alvaro de Luna y su familia.

En efecto, dicho queda en el lugar citado que el fundador hizo en vida construir dos sepulcros para sí y su esposa, con estatuas movibles en virtud de cierto mecánico artificio; y que destruidos esos fueron remplazados por otros dos que son obra del famoso escultor Blas Ortiz.

Concluidos los sepulcros en el año de 1491 pertenecen no solo por la época, sino ademas por el mérito eminente de su ejecucion, á lo mejor y mas escogido del estilo gótico en su mayor brillo y lozanía.

Las urnas de entrambos son cuerpos de planta rectangular apoyados en un basamento sencillo del cual parten unos pilares terminados en adornos de crestería que, dividiendo simétricamente el todo, se unen y enlazan con el cornisamento en que se apoyan las camas sepulcrales. Ese cornisamento tambien de crestería es tan elegante y delicado por lo menos como el remate de los pilares.

En los entrepaños ó partes de las urnas comprendidas entre los pilares, hay bajos relieves que representan asuntos sagrados, esceptuando los del centro de cada lado, que contienen respectivamente los escudos de armas del condestable y su esposa sostenidos cada uno por dos ángeles.

A corta distancia de las urnas, fronteras á sus ángulos y sobre el basamento general, tiene cada sepulcro cuatro estatuas. Las de don Alvaro representan caballeros del hábito de Santiago armados de punta en blanco, y con el manto de la órden encima de las armas. Las estatuas del sepulcro de la condesa doña Juana lo son de religiosos de San Francisco. Unas y otras estan de rodillas y en actitud de orar, y son, relativamente á su época, de correcto dibujo y bello partido en el estudio del plegado de los paños.

Iguales dotes concurren en las efigies de don Alvaro y su esposa, que, tendidas en sus respectivas camas, representan al primero en su trage de gran maestre de Santiago y á la segunda en el de su tiempo. Entrambas tienen ademas el mérito de ser retratos de los personages que recuerdan.

Las inscripciones que tienen esos sarcófagos son las que vamos á copiar, y en ellas se advierte la prudente discrecion con que se evitó hacer mérito del género desventurado de muerte que tuvo don Alvaro.

Verdad es que con extremada dificultad consiguió doña Maria de Luna permiso para erigirle un monumento á su padre, y que si por condicion expresa no se le impuso la de no aludir al suplicio del infeliz válido, la prudencia debió de aconsejarla que guardase silencio.

Dice pues la inscripcion del condestable:

« Aquí yace el ilustre señor don Alvaro de Luna, maestre de Santiago, y condestable que fué de Castilla, el cual, despues de haber tenido la gobernacion de estos reinos por muchos años, feneció sus dias en el mes de julio, año del Señor de 1453. »

Y la de la condesa:

« Aquí yace la muy magnífica señora condesa doña Juana Pimentel, mu-

TOMBEAUX DE DON ALVARO DE LUNA ET DE SA FEMME,

DANS LA CHAPELLE DU CONNÉTABLE, DE LA CATHÉDRALE DE TOLÈDE.

(9e Livraison. — Planche II.)

La chapelle du Connétable, dans la cathédrale de Tolède, chapelle dont nous avons loué le mérite et la beauté, à propos de la planche qui la représente (page 46), a été construite, comme nous l'avons dit alors, pour servir de sépulture au célèbre don Alvaro de Luna et à sa famille.

Il est dit en effet, dans l'article auquel nous faisons allusion, que le fondateur fit construire de son vivant, pour lui et sa femme, deux tombeaux avec des statues que certain mécanisme mettait en mouvement; il est dit aussi que les deux tombeaux ayant été détruits, on les remplaça par deux autres dont l'exécution fut confiée au fameux sculpteur Blas Ortiz.

Les nouveaux tombeaux ayant été terminés en 1491, ils appartiennent non-seulement par l'époque, mais encore par le mérite éminent de leur exécution, à ce qu'il y a de mieux et de plus choisi dans le style gothique parvenu à sa plus grande vigueur et à son plus grand éclat.

Les tombes sont de coupe rectangulaire et se trouvent appuyées sur un soubassement fort simple, duquel partent des piliers couronnés par des ornements du genre *crêté*, lesquels, partageant symétriquement l'ensemble du monument, se réunissent et se lient à l'architrave sur laquelle portent les couches sépulcrales. Cette architrave, qui est également du genre *crêté*, est au moins aussi élégante et aussi délicate que le couronnement des piliers.

Sur les panneaux formés par les intervalles laissés entre les piliers, se trouvent des bas-reliefs qui représentent des sujets sacrés, à l'exception du panneau central de chaque côté, qui contient l'un les armes du connétable, l'autre celles de sa femme, soutenues également par deux anges.

A peu de distance des tombes, en face des angles de chacune d'elles et sur le soubassement général du monument, se trouvent quatre statues. Celles du tombeau de don Alvaro représentent des chevaliers de l'ordre de Saint-Jacques, armés de pied en cap et portant sur leur armure le manteau de l'ordre. Celles du tombeau de la comtesse doña Juana représentent des religieux de l'ordre de Saint-François. Les unes et les autres sont à genoux, dans l'attitude de la prière, et sont, eu égard à l'époque, d'un dessin correct et d'un bel effet par l'étude des plis des étoffes.

Les mêmes qualités se font remarquer dans les statues de don Alvaro et de sa femme, représentés, sur leur couche respective, l'un sous le costume de grand maître de l'ordre de Saint-Jacques, l'autre sous les habits des dames du temps. Ces deux statues ont en outre le mérite d'être les portraits des personnages qu'elles rappellent.

Nous allons donner les inscriptions qui se lisent sur ces deux sarcophages. On y remarquera la prudence avec laquelle on a évité de faire mention du genre malheureux de la mort que reçut don Alvaro.

Il est vrai que doña Maria de Luna n'obtint qu'avec une difficulté extrême la permission d'ériger à son père un tombeau, et que si on ne lui imposa pas expressément la condition de ne faire aucune allusion au supplice du malheureux favori, la prudence ne lui en conseillait pas moins de se taire.

Voici l'inscription du connétable:

« Ci gît l'illustre seigneur don Alvaro de Luna, de son vivant maître de Saint-Jacques et connétable de Castille, lequel, après avoir gouverné ces royaumes pendant beaucoup d'années, acheva ses jours dans le mois de juillet de l'an du Seigneur 1453. »

Voici celle de la comtesse:

« Ci gît la très-magnifique dame comtesse doña Juana Pimentel, de son

ger que fué del maestre don Alvaro de Luna, la cual pasó de esta presente vida en seis dias del mes de noviembre, año del Señor de 1488. »

Llamarémos la atencion del público sobre la inteligencia con que los escultores del siglo XV° manejaban el cincel, para producir ciertos y determinados efectos de luz, convenientes y necesarios al general de sus obras.

Para ello se valian del ingenioso medio de pulimentar algunas de sus partes, dejando en otras, cuando así convenia, marcada uniformemente en la direccion requerida la huella del cincel: por manera que la luz, reflejándose allá en brillantes destellos, reposa acá, y de la combinacion hábilmente calculada de entrambos fenómenos, resulta un conjunto suave y armónico.

Tambien es de notar lo acabado y minucioso del trabajo mecánico en los sepulcros que son asunto de nuestra obra.

SEPULCRO DEL CARDENAL CISNEROS,

EN LA IGLESIA DEL COLEGIO DE S. ILDEFONSO DE ALCÁLA DE HENARES.

(Cuaderno 9°. — Estampa IIIª.)

Pronunciar el nombre de Cisneros hablando de artes, es como si se dijera monumento magnífico, grandioso y eminentemente filantrópico. Así el colegio de San Ildefonso, despues universidad de Alcalá de Henares y hoy edificio abandonado, es monumento arquitectónico de primer órden, institucion literaria famosa, y como siempre templo del Ungido. De buena gana entraríamos en pormenores sobre las diferentes é interesantes partes del colegio, pero ni son ahora de nuestro propósito, ni los límites de nuestra obra lo consienten.

Contentándonos pues con repetir que el cardenal Cisneros fundó aquel colegio, y que su arquitectura es en todos sentidos digna de estudio; añadiendo que en él reunió el fundador los mas doctos profesores que pudo hallar, y por fin que en pocos años llegó la universidad complutense á rivalizar con las primeras de Europa, sin que ese ni otros títulos la hayan eximido de sucumbir en la última reforma verificada en España; pasarémos desde luego al asunto especial de este artículo.

Supónese, aunque positivamente no se sabe, que Pedro Gumiel hiciese las trazas de la iglesia y Pedro Gil de Ontañon dirijiese la fábrica. Entrambos son arquitectos justamente célebres del siglo décimo sexto, y así la fachada é interior del templo son tambien de lo bueno del renacimiento: pero donde mas campea y se luce el artístico ingenio de aquellos ó de cualesquiera otros artistas que la construyesen es en la capilla mayor representada en nuestra estampa con escrupulosa fidelidad, y en la cual se mira el sepulcro del cardenal fundador.

Por desdicha hoy el abandono en que los monumentos de las artes yacen en España dejó cubrirse de polvo y dejará probablemente que la accion del tiempo mine hasta destruirlo ese resto de nuestra artística grandeza, donde la fecundidad de la invencion y el primor del trabajo lucharon como á porfía. Verdad es tambien que el estuco de los muros fué desde luego de tan mala calidad que fácil y continuamente se desmorona.

Aun así para los ojos del inteligente es maravillosa la máquina del delicado follage que por donde quiera entapiza y cubre las paredes, adorna las portadas, y se extiende hasta el friso elegante, cuya exquisita crestería no basta sin embargo á impedir que la vista se cebe, y perdónese la palabra, en el imponderable artesonado de la techumbre. ¿Qué diremos nosotros de él? Nada que pueda dar idea del arte que lo ejecutó, menos aun de la ciencia que lo dispuso. Si bien entendido está el conjunto, si con

vivant femme du maître don Alvaro de Luna, laquelle est sortie de la présente vie le sixième jour du mois de novembre de l'an du Seigneur 1488.»

Nous devons appeler l'attention du public sur l'intelligence avec laquelle les sculpteurs du XV° siècle maniaient le ciseau, pour arriver à produire certains effets de lumière convenables et nécessaires à l'effet général de leurs œuvres.

Pour y arriver, ils avaient recours à un moyen ingénieux qui consistait à polir certaines parties et à laisser sur d'autres, quand cela leur convenait, les traces du ciseau uniformément empreintes dans une direction requise; de façon que la lumière, réfléchie en traits brillants sur un point, se reposait sur un autre, et de la combinaison de ces deux effets, habilement calculée, naissait un ensemble harmonieux et doux.

Le fini et la minutiosité du travail matériel des deux tombeaux que notre dessin a pour sujet, sont aussi fort dignes de remarque.

TOMBEAU DU CARDINAL CISNEROS,

DANS L'ÉGLISE DU COLLÉGE DE St-ILDEPHONSE A ALCALA DE HÉNARES.

(9e Livraison. — Planche III.)

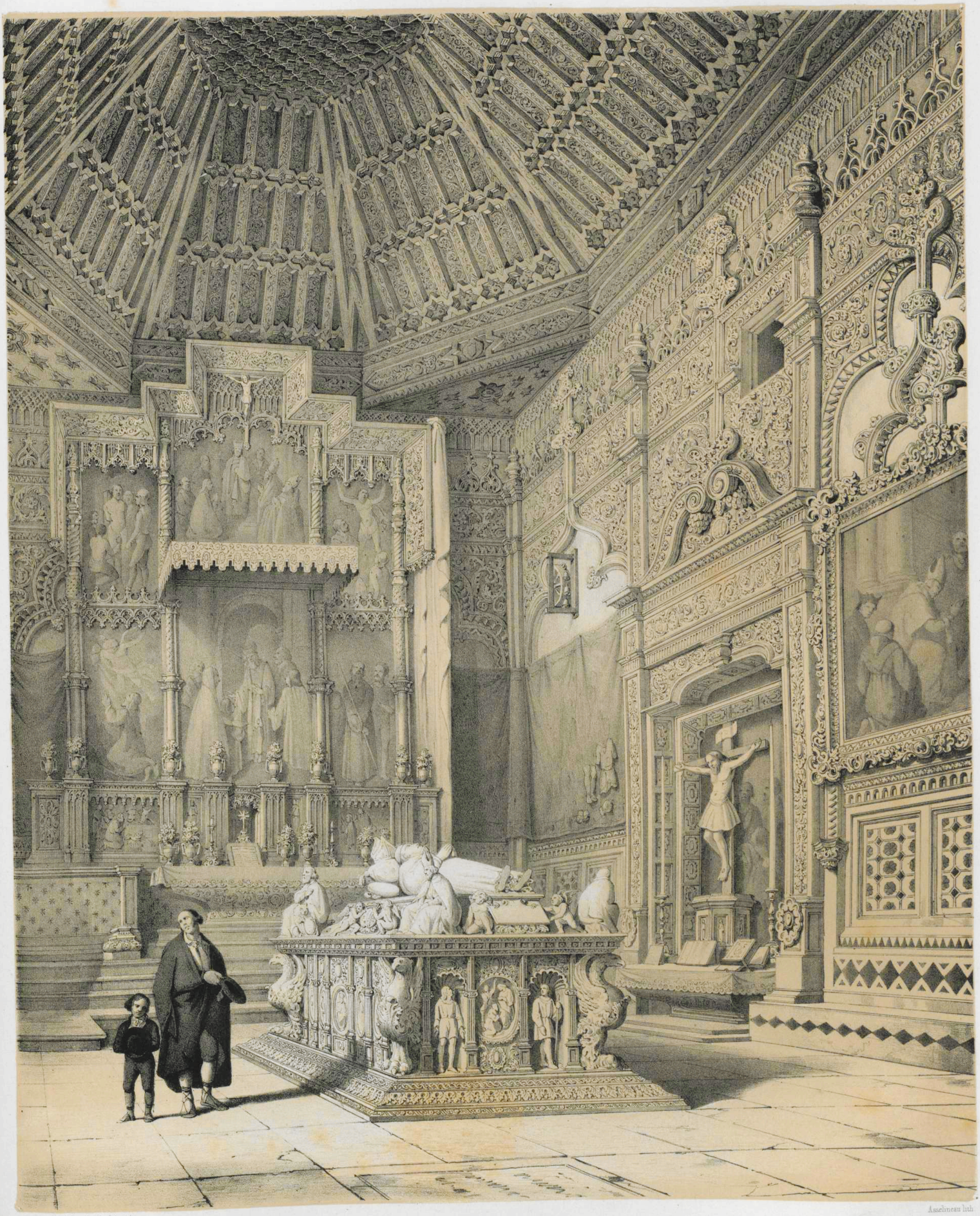
Prononcer le nom de Cisneros à propos d'un monument, c'est dire qu'il s'agit d'un monument magnifique, grandiose et éminemment philanthropique. Aussi le collége primitif de Saint-Ildephonse, devenu plus tard université d'Alcala de Hénarès, édifice aujourd'hui abandonné, est-il tout à la fois un monument architectural du premier ordre, une fameuse institution littéraire et, comme toujours, un temple de l'Oint du Seigneur. Nous entrerions de grand cœur dans des détails sur les différentes et les plus intéressantes parties du collége; mais ces détails sont maintenant étrangers à notre sujet, et ne sauraient d'ailleurs se renfermer dans les limites de notre ouvrage.

Nous nous bornerons donc à répéter que ce collége a été fondé par le cardinal Cisneros, et que son architecture est sous tous les rapports digne d'étude. Nous ajouterons que le fondateur y réunit les plus doctes professeurs qu'il put rencontrer, et qu'en peu d'années l'université d'Alcala parvint à rivaliser avec les premières universités de l'Europe, ce qui ne l'a pas empêchée de succomber dans la dernière réforme qui a eu lieu en Espagne... Hâtons-nous de passer au sujet spécial de notre article.

On dit, quoiqu'on ne le sache pas positivement, que Pedro Gumiel donna les plans de l'église et que Pedro Gil de Ontañon en dirigea les travaux. Tous les deux sont des architectes justement célèbres du XVI° siècle. Aussi le portail et l'intérieur de l'église sont-ils du bon goût de la renaissance. Mais l'œuvre dans laquelle brille le plus le génie artistique de ces deux architectes ou de tout autre qui en ait été l'auteur, c'est la chapelle principale, reproduite avec une scrupuleuse fidélité par notre dessin, et dans laquelle se trouve le tombeau du cardinal fondateur.

Par malheur l'incurie dans laquelle gisent aujourd'hui en Espagne les monuments des beaux-arts a laissé se couvrir de poussière et laissera probablement miner et détruire par l'action du temps ce reste de notre grandeur artistique, dans lequel brillent à l'envi la fécondité d'invention et la délicatesse d'exécution. Il est vrai de dire que le stuc des murs est de si mauvaise qualité qu'il s'en détache continuellement des morceaux.

Même ainsi, c'est quelque chose de merveilleux aux yeux du connaisseur que cette masse d'ornements en feuillages déliés, dont partout les murs sont tapissés et couverts, qui garnit les frontispices et s'étend jusqu'à la frise, si élégante, où les plus exquises découpures dans le genre *crété* ne peuvent arrêter la vue, pressée qu'elle est d'aller se rassasier, qu'on nous passe le mot, sur l'incomparable travail de la soffite. Que pourrions-nous dire de ce travail? Rien qui parvînt à donner une idée de l'art avec lequel



G. Perez de Villa Amil dibujó.

Asselineau lith.

SEPULCRO DEL CARDINAL CISNERÓS
en la Iglesia de S.n Ildefonse de Alcalá de Henares

TOMBEAU DU CARDINAL CISNEROS
dans l'église de S.t Ildefonse à Alcala de Henares.

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

Imp. Lemercier, Bernard et C.ie à Paris

sencillez y simetría divididas las partes, si con discreta economía repartido el adorno, la ejecucion es tal que se duda de que manos de hombre lo ejecutasen, inclinándose el ánimo á creer que la naturaleza produjo de intento aquella maravilla para que debajo reposasen las cenizas de Cisneros.

Ya hemos observado en otras ocasiones que en nuestra época del renacimiento se conservaba todavía en las artes cierta influencia del gusto arábigo, y ciertamente que no desmiente esa proposicion la capilla de que vamos hablando, pues amen de que en todo su adorno descuella siempre algo que recuerda las artes de los conquistadores, ya cuando se construyó expulsados del suelo español, los azulejos que á la derecha del que mira la estampa se ven, son testimonio irrefragable, prueba inequívoca de lo que apuntado dejamos.

Sobre esos azulejos hay un cuadro que se atribuye al famoso Pablo de Céspedes, buen pintor y poeta excelente, á quien debemos el didáctico poema de la Pintura.

Todo el altar mayor es de tan buen gusto y excelente ejecucion como el resto de la capilla, y las pinturas de su retablo notabilísimas como muestra del estilo gótico-aleman, tan poco abundante en España como digno sin embargo de estudio y atencion.

El zócalo, las pilastras que separan los compartimientos, el dosel ó guardapolvo general del altar, y su conjunto, corresponden dignamente al lugar y objeto, y sin duda fuera tan elogiado y conocido como merece, si ante él precisamente no se hallara el magnífico sepulcro del cardenal Cisneros.

Empezarémos diciendo que para mas aparato y magestad, si no fué para evitar que curiosos ignorantes ó muchachos traviesos, manoseando indiscreta ó brutalmente el sarcófago, lo degradasen, se le puso en torno una linda verja, que en el dibujo se ha suprimido porque su presencia en la estampa estorbara precisamente la vista del monumento principal.

Levántase este del suelo unos seis pies próximamente : su figura es rectangular; en cada uno de sus ángulos figura un grifo que insistiendo sobre el basamento sostiene con la cabeza el plano superior, sobre el cual, y correspondiendo con las quiméricas estatuas, están las de los cuatro doctores de la Iglesia. Quizá por esa reunion de fantásticos seres y cristianos santos, advirtió Ponz alguna *impropiedad* en el sepulcro de que tratamos. La verdad es, que si en rigor fuera mas acertado excluir de monumentos religiosos cuanto con el culto y ficciones paganas se enlazaba, precisamente uno de los caractéres peculiares del estilo del renacimiento es esa amalgama de fé sincera en los dogmas de la Iglesia, y de aficion á las creaciones del arte antiguo. Situacion transitoria, género mal definido, puente que unia la orilla pronta á hundirse de la edad media, con la apenas nacida de la sociedad moderna, el renacimiento ofrece siempre ese carácter incierto y vago; es una enciclopedia de lo pasado y un anuncio del porvenir; complacen sus obras, pero las mas veces dejan que desear, porque la severidad de los sistemáticos las halla libres, al mismo tiempo que la fantasía de los independientes las acusa de compasadas. Pero en cambio de esos inconvenientes tiene tambien inmensas ventajas; la imaginacion y el juicio fácilmente se hermanan cuando aquella tiene donde campear dentro de los límites que el último le marca; y eso acontece en el estilo del renacimiento; porque, y muchas veces lo hemos dicho, clásico en el ordenamiento y disposicion general de sus edificios, en la ejecucion de las partes, y sobre todo en la de los adornos, es eminentemente libre. Así imita los modelos de Roma y Florencia, como copia de la Alhambra y de la mezquita de Córdoba; ya toma lo que ha menester de la naturaleza, ya de las invenciones fantásticas; y mezclando la teología con la mitología, en un coro nos presenta tal vez debajo de la cruz arzobispal un grupo de faunos, ó al lado de Satanás un genio alado.

Volvamos al sepulcro. Doce son los nichos en que por sutiles é istriadas columnitas está dividida la cama ó cuerpo del mismo; y en cada uno de ellos hay efigies de santos, ó bajos relieves que representan asuntos sagra-

il est exécuté, et bien moins encore de la science qui l'a conçu. Si, d'un côté l'ensemble est bien entendu, si les parties sont divisées avec simplicité et symétrie, si l'ornement est réparti avec une sage économie, de l'autre, l'exécution est telle, qu'on est tenté de douter qu'elle soit sortie de mains d'hommes, et qu'on penche à supposer que la nature a produit expressément une telle merveille pour qu'à son abri reposassent les cendres de Cisneros.

Nous avons déjà fait observer, dans d'autres occasions, que chez nous les arts, à l'âge de la renaissance, avaient encore subi une certaine influence du goût mauresque. Assurément la chapelle dont nous nous occupons en ce moment ne dément pas notre proposition, car outre que dans tous ses ornements il domine quelque chose qui rappelle l'art des conquérants expulsés du sol espagnol à l'époque où elle fut construite, le soubassement en carreaux de faïence, que notre dessin présente à la droite de l'observateur, est un témoignage irréfragable, une preuve inéquivoque à l'appui de ce que nous avons noté.

Sur les carreaux de faïence est peint un tableau qu'on attribue au fameux Pablo de Cespedes, bon peintre et excellent poëte, à qui nous devons un poëme didactique sur la peinture.

Le maître autel est d'un aussi bon goût, d'une exécution non moins parfaite que le reste de la chapelle. Les peintures du retable sont fort remarquables comme échantillon de ce style gothico-allemand aussi rare en Espagne que digne d'attention et d'étude.

Le socle, les pilastres qui séparent les compartiments, le dais de l'autel, l'ensemble, enfin, de celui-ci, tout répond dignement à la sainteté du lieu et de l'objet, et sans le moindre doute cet autel serait aussi renommé, aussi vanté qu'il le mérite, s'il n'avait précisément en face le magnifique tombeau du cardinal Cisneros.

Nous commencerons par dire que pour donner à ce tombeau plus d'apparat et de majesté, peut-être pour éviter qu'il ne fût indiscrètement ou brutalement touché, et même dégradé, par les curieux ignorants ou par les enfants mal élevés, on l'a, dès l'origine, entouré d'une jolie grille que notre dessin a dû omettre pour ne pas rendre confuse la vue du monument.

Le monument est élevé à une hauteur d'environ six pieds au-dessus du sol. La coupe en est rectangulaire. A chacun des angles figure un griffon. Les quatre griffons posés sur le soubassement supportent sur leur tête le plan supérieur, sur lequel se trouvent les statues des quatre docteurs de l'Église, dont la position correspond avec celle des griffons. Peut-être est-ce à cause de ce mélange d'êtres fantastiques et de saints chrétiens que Ponz a reproché à ce monument une certaine *impropriété*. Sans doute, à la rigueur, il eût été mieux d'exclure des monuments religieux tout ce qui se liait au culte du paganisme et à ses fictions; mais c'était précisément l'un des caractères particuliers du style de la renaissance que cet amalgame de foi sincère aux dogmes de l'Église et de penchant pour les créations de l'art antique. La renaissance, situation transitoire, genre mal défini, pont qui vint unir la rive, prête à s'engloutir, du moyen âge avec celle, à peine formée, de la société moderne, présente toujours ce caractère incertain et vague. C'est une encyclopédie du passé et un prélude de l'avenir : ses œuvres plaisent, et pourtant laissent le plus souvent à désirer, parce que la sévérité des hommes à systèmes les trouve trop libres, tandis que l'imagination des hommes indépendants les trouve trop mesurées. Mais en échange de ces inconvénients, elle a d'immenses avantages; l'imagination et le jugement se marient aisément quand le jugement trace à l'imagination des limites dans lesquelles elle puisse se mouvoir à l'aise, et c'est ce qui arrive dans le style de la renaissance; car, nous l'avons dit bien souvent, ce style, classique dans l'ordonnance et la disposition générale de ses édifices, est éminemment libre dans l'exécution des parties, et surtout dans le choix des ornements. Il imite aussi bien les modèles de Rome et de Florence qu'il copie l'Alhambra ou la mosquée de Cordoue; tantôt il puise dans la nature même ce dont il a besoin, tantôt il a recours aux inventions fantastiques, et mêlant au besoin la théologie à la mythologie, il nous présente parfois dans un chœur un groupe de faunes sous la croix archiépiscopale, ou un génie ailé à côté de Satan.

Revenons-en à notre monument. La tombe est divisée, au moyen de petites colonnettes fort déliées, en douze niches. Dans chacune de ces niches se trouve soit une statue de saint, soit un bas-relief représentant un sujet

dos. La ejecucion de estatuas y relieves es tan buena y esmerada como la de toda aquella obra. El adorno del basamento, así como el del canto ó cornisa del plano superior, son de un gusto delicado y de tal primor que hemos oido exclamar mirándolos, que mas parecian blonda que piedra cincelada, y en verdad si la hipérbole no es de muy elevado estilo, pinta á lo menos el efecto que producen los objetos á que se refiere.

El colchon, que así como todo el resto del sepulcro es de excelente mármol, se alza bastante sobre la urna; y cuatro angelitos, graciosamente pareados, dos á la cabecera y dos á los pies, soportan aquellos las armas del difunto, y estos una tabla de mármol, en la cual hay una inscripcion latina laudatoria que segun Ponz fué obra del doctor Juan de Vergara cuando era mozo.

Tendida en el colchon, apoyada la cabeza sobre dos almohadones, con el solideo en la cabeza y vestida de pontifical, está en fin la estatua de Cisneros en aquel monumento, digno de su fama y nombre, que es cuanto elogio acertamos á hacer de la obra de messer Domenico Florentino, que así se llamaba el escultor que la hizo.

No conocemos de él otro trabajo, mas basta el sepulcro del cardenal Ximenez para acreditarle de versado en la ciencia, diestro en el arte, diligente en la ejecucion, celoso en los pormenores, entendido en el dibujo, y superior en el manejo del cincel.

Si el autor del artículo no tuviera delante la estampa, temeria que sus lectores le tacharan de exagerado en elogiar las cosas de su patria, pero merced al cielo el dibujo es bastante para que deponga tal recelo.

Una pregunta, y concluimos: ¿Cuántos monumentos como el que acabamos de examinar dejarémos nosotros en herencia á nuestros nietos?

LA MISA.

(Cuaderno 9º. — Estampa IVª.)

Acontece frecuentemente que el viajero curioso y observador, recorriendo el interior de uno de esos magníficos monumentos que el genio poético y sublime del cristianismo ha elevado al eterno modelo de la belleza eterna, al grande inspirador de las grandes ideas, al divino raudal de luz de donde recibe la chispa creadora el alma artista, atraviesa con paso lento las resonantes naves del templo, y al revolver uno de los pilares que sostienen la grandiosa cúpula, queda repentinamente suspenso y embargados sus sentidos por el espectáculo de la ceremonia que en aquellos momentos se celebra. La vista del altar iluminado, asistido por los ministros del Dios de paz con sus ostentosos y simbólicos ropages; el olor del incienso que en agrupadas nubes se eleva al cielo como si llevara envueltas en sus misteriosos é impalpables torbellinos las preces de los que oran, ó como si de este modo subiendo hácia el empíreo quisiera indicar á los corazones angustiados la via por donde han de dirigir sus plegarias; los tiernos acentos de aquellos cánticos magestuosos y sencillos con que la Iglesia católica glorifica al Altísimo por sus obras, ó pide al Dios hombre el remedio de los males que la afligen, ó le ruega que convierta y salve hasta *á los enemigos* que encarnizadamente la combaten; todo este indefinible y patético conjunto conmueve su ánimo de manera que sin ser poderoso à resistirlo, sus rodillas se doblan, su cabeza se inclina, su corazon late agitado, sus ojos se arrasan de lágrimas, su alma se eleva, su espíritu se humilla; no importa cuales sean sus opiniones, en aquel momento cree; no importa cuales sean sus sentimientos, en aquel instante ora.

sacré. L'exécution des statues et des bas-reliefs est aussi bonne, aussi soignée que tout le reste du monument. L'ornement du soubassement, de même que celui de la corniche du plan supérieur, est du meilleur goût, et sa délicatesse est telle que nous avons entendu des gens s'écrier, en le voyant, qu'on dirait de la blonde plutôt que de la pierre ciselée; l'hyperbole pourra n'être pas d'un style très-élevé, mais elle peint du moins l'effet que produisent les objets auxquels elle s'applique.

La couche, qui, comme tout le reste, est en fort beau marbre, s'élève assez haut au-dessus de la tombe, et quatre petits anges, gracieusement accouplés à la tête et au pied, supportent, à savoir, les deux qui sont à la tête, l'écu du défunt, et les deux qui sont au pied, une table de marbre sur laquelle se lit une inscription latine à la louange du cardinal. Suivant Ponz, l'inscription a été composée par le docteur Juan de Vergara, dans sa jeunesse.

Enfin la statue de Cisneros, en habits pontificaux et avec la calotte, est étendue sur la couche, la tête appuyée sur deux coussins, et couronne dignement ce monument, digne en tout de sa célébrité. Nous ne saurions faire un plus bel éloge du travail de messire Domenico Florentino: c'est ainsi que s'appelait le sculpteur à qui nous devons le tombeau de Cisneros.

Nous ne connaissons de lui aucun autre travail; mais le tombeau du cardinal Ximenez suffit pour faire reconnaître en lui un homme versé dans la science, habile dans l'art, adroit dans l'exécution, soigneux des détails, entendu dans le dessin, et supérieur dans le maniement du ciseau.

Si l'auteur de ces lignes ne comptait sur le secours de la planche qu'il explique, il craindrait que ses lecteurs ne l'accusassent d'exagération dans les éloges qu'il fait des choses de sa patrie; mais, grâce à Dieu, le dessin l'autorise à bannir à ce sujet toute crainte.

Une question, et nous terminons: Combien de monuments pareils à celui que nous venons d'examiner laisserons-nous, nous autres, en héritage à nos neveux?

LA MESSE.

(9e Livraison. — Planche IV.)

Il arrive souvent qu'en parcourant l'intérieur d'un de ces magnifiques monuments que le génie poétique et sublime du christianisme a consacrés à l'éternel modèle de la beauté éternelle, au suprême inspirateur des grandes idées, au divin foyer de lumière où l'âme de l'artiste puise l'étincelle créatrice, il arrive souvent, disons-nous, que le voyageur curieux et observateur, après avoir traversé à pas lents les nefs sonores du temple, et au détour d'un des piliers qui soutiennent la grandiose coupole, s'arrête tout à coup frappé par le spectacle de la cérémonie alors célébrée. La vue de l'autel illuminé, desservi par les ministres du Dieu de paix, revêtus de leur costume splendide et symbolique; l'odeur de l'encens qui monte au ciel en nuages groupés, comme s'il enserrait dans ses mystérieux et impalpables tourbillons les vœux de ceux qui prient, ou comme si, en s'élevant ainsi vers le ciel, il voulait indiquer aux cœurs souffrants la voie que doivent suivre leurs prières; l'effet des tendres accents de ces cantiques à la fois majestueux et simples par lesquels l'Église catholique glorifie les œuvres du Très-Haut et demande à l'homme-Dieu le remède aux maux qu'elle souffre ou la conversion et le salut des *ennemis* mêmes qui la tourmentent avec le plus d'acharnement, tout cet ensemble indéfinissable et pathétique émeut de telle sorte notre voyageur que sans le vouloir il sent ses genoux fléchir, sa tête s'incliner, son cœur battre avec force, ses yeux se baigner de larmes, son âme s'élever, son esprit s'humilier, et quelles que soient ses opinions, à ce moment il croit; quels que soient ses sentiments, à ce moment il prie.

Becquer dibujó. Genaro P. de Amat lo dirigió. Bayot lith.

LA MISA. | LA MESSE.

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

Imp. Lemercier, Bernard et Cie à Paris.

Dominado así por la mágica influencia del culto exterior, que en vano combaten seres desnaturalizados, pues mientras la organizacion del hombre no varie, por actos exteriores ha de manifestar sus sentimientos, y por los sentidos ha de recibir las impresiones que se los producen ó excitan, el viajero de que hablamos interrumpe su paseo de mero observador artístico y profano.

No de otra manera, lector amigo, te interrumpimos nosotros en medio del camino que haces siguiéndonos con bondadosa atencion en nuestras descripciones monumentales; y te presentamos esa estampa de LA MISA que te suplicamos honres con una mirada. Aunque la composicion es bella, y su ejecucion esmerada, como en todas lo procuramos, no se te presenta esa estampa sino como una especie de indeliberada inoportunidad. La mano del artista cristiano trazó sin quererlo, sin pensarlo, esas religiosas escenas que tantas veces con su sencillez magnífica han afectado su alma. Perdónesenos, pues, este ligero episodio, en el cual no está sin embargo totalmente abandonado el objeto de nuestra obra : el templo representado ahí es la magnífica catedral de Sevilla.

Nada mas dirémos acerca de esta estampa, temerosos de estraviarnos demasiado de nuestro intento principal; y sin embargo, ¡qué de reflexiones no pudieran ocurrir solo con las ideas apuntadas! — Esa es LA MISA, esa es la gran ceremonia del culto católico. — Ah! nosotros hemos visitado los paises que inundó de sangre el obstinado orgullo del doctor de Wittemberg, nosotros hemos visto el vacio estéril, la seca frialdad de los templos protestantes, en donde un culto que se dice mas conforme á la razon ha desnudado el lugar de las oraciones de toda la pompa católica que hace vibrar en los corazones mas tibios las cuerdas del sentimiento religioso, y á pesar de que la preocupacion ciega no ejerce sobre nosotros su imperio, gracias al siglo de duda y de controversia en que hemos nacido, no hemos sentido la menor conmocion que nos avisara de estar en un recinto sagrado destinado por el hombre á entrar en comunicacion contemplativa con su Creador.

Muros descarnados y secos de los templos reformistas de Suiza, de Alemania y de Holanda, vosotros nos habeis hecho recordar con dolor las suntuosas catedrales de nuestra católica España : manos iconoclastas os han despojado (porquetambien vosotros erais católicos) de las imágenes destinadas á simbolizar á los ojos de la carne los seres que los ojos del espíritu desean mirar y contemplar; y por una lamentable contradiccion que la gravedad de la causa y de las consecuencias prohibe llamar ridícula, pero que, á no ser por esa consideracion, excitaria la risa verdaderamente, á unas imágenes han sustituido otras imágenes, derribando la efigie del Hijo ungido, de la Vírgen madre, y de los héroes de la religion, para erigir sobre ricos pedestales las efigies de los héroes mundanos, del doctor, del general, del almirante. Así vienen á confesar y reconocer el principio de la representacion material de los objetos venerandos, y no menos visible se hace el error que despoja al culto de su aparato solemne, magestuoso, grande.

Cortemos aquí el hilo de tan interminables reflexiones, que esperamos merezcan disculpa de la tolerancia de toda clase de lectores. Si error es para algunos el amar y respetar el culto católico, nos confesamos y reconocemos imbuidos en él. ¡Gustoso error por cierto el que apacigua las tormentas del corazon, é inunda el rostro en apacible llanto, mientras el órgano agita el aire con melodías religiosas, mientras el coro entona cánticos de amor y de alabanza, y al resplandor de centenares de luces vela el altar con vaporosa nube el humo lanzado de los incensarios!

A. M. SEGOVIA.

Ainsi dominé par la magique influence du culte extérieur que condamnent en vain des êtres dénaturés, car tant que l'organisation de l'homme ne variera pas, c'est par des actes extérieurs qu'il lui faudra manifester ses sentiments, c'est par les sens qu'il devra recevoir les impressions qui produisent ou excitent en lui ces sentiments, le voyageur que nous venons de supposer interrompt la promenade qu'il n'avait entreprise que comme observateur artiste et profane.

C'est ni plus ni moins ce que nous faisons, ami lecteur, en t'interrompant au milieu de la course que tu as entreprise pour nous suivre avec une bienveillante attention dans nos descriptions monumentales, et nous te présentons notre dessin de LA MESSE, que nous te prions d'honorer d'un coup d'œil. Quoique la composition en soit belle et l'exécution soignée, ainsi que nous nous sommes jusqu'ici efforcé d'en montrer l'habitude, on ne te présente ce dessin que comme une espèce de hors-d'œuvre involontaire. La main de l'artiste chrétien a tracé sans le vouloir, sans y penser, ces religieuses scènes dont la simplicité magnifique a si souvent ému son cœur. Pardonne-nous donc ce léger épisode, dans lequel toutefois l'objet principal de notre ouvrage n'est pas tout à fait abandonné : le temple représenté dans notre dessin est la magnifique cathédrale de Séville.

Nous ne dirons rien de plus de ce dessin, dans la crainte de nous écarter par trop de notre principal sujet. Et pourtant, que de réflexions pourraient surgir des idées que nous n'avons fait que noter. — C'est là LA MESSE, c'est là la grande cérémonie du culte catholique. — Ah! nous avons visité les pays ensanglantés par l'orgueil opiniâtre du docteur de Wittemberg; nous avons vu le vide stérile, la froide sécheresse des temples protestants, dans lesquels un culte que l'on dit plus conforme à la raison a dépouillé le saint lieu de la prière de cette pompe catholique qui fait vibrer les cordes du sentiment religieux jusque dans les cœurs les plus tièdes, et quoique d'aveugles préjugés n'exercent sur nous aucun empire, grâce au siècle de doute et de controverse qui nous a vu naître, nous n'avons pas éprouvé la moindre émotion qui nous avertît que nous nous rencontrions dans une enceinte sacrée donnée à l'homme pour entrer en communication contemplative avec son Créateur.

Murs secs et décharnés des temples réformés de la Suisse, de l'Allemagne et de la Hollande, vous nous avez fait souvenir avec douleur des somptueuses cathédrales de notre Espagne catholique. Des mains iconoclastes vous ont dépouillés, car vous aussi fûtes un temps catholiques; elles vous ont dépouillés des images qui symbolisaient aux yeux de la chair les êtres que les yeux de l'esprit désirent voir et contempler, et par une contradiction déplorable, que la gravité du sujet et de ses conséquences ne permet pas d'appeler ridicule, mais qui, sans cette considération, exciterait bien véritablement le rire, on a substitué à des images d'autres images; on a renversé l'effigie du Fils sacré, de la Vierge mère, et celles des héros de la religion, pour élever sur de riches piédestaux les effigies de héros mondains, d'un docteur, d'un général, d'un amiral. On en est venu ainsi à avouer et reconnaître le principe de la représentation matérielle des objets vénérés; on a rendu non moins évidente l'erreur qui a dépouillé le culte de son appareil solennel, majestueux, grand.

Coupons ici le fil de ces réflexions interminables, que nous pardonnera sans doute la tolérance de toutes les classes de nos lecteurs. S'il y a erreur pour quelqu'un à aimer et respecter le culte catholique, nous nous en reconnaissons, nous nous en confessons imbus. Heureuse erreur que celle qui calme les orages de l'âme et baigne le visage de douces larmes, quand l'orgue frappe l'air de ses religieuses mélodies, quand le chœur entonne ses cantiques d'amour et de louanges, quand, à la lueur d'innombrables cierges, la fumée lancée par les encensoirs voile en quelque façon l'autel d'un vaporeux nuage!

A. M. SEGOVIA.

CATEDRAL DE ZAMORA.

(Cuaderno 10º. — Estampa Iª.)

Zamora es uno de aquellos pueblos españoles cuyo nombre no puede pronunciarse sin que cuanto hay de poético en la edad media se venga á la memoria. Como palabra de conjuro evoca Zamora las sombras de la doncella soberana doña Urraca, de su traidor campeon Bellido Dolfos, de su ambicioso y desdichado hermano don Sancho, del Cid, en fin, de ese Cid Campeador cuya fama se extiende y dilata por los ámbitos del mundo conocido, del don Rodrigo de Vivar, modelo ó mas bien personificacion del caballeresco espíritu español; del subdito tan leal como mal tratado, que conquistando provincias y avasallando reyes se vengaba de cortesanas injusticias.

Conquistóla de los moros Alfonso Iº, pero tan maltratada del asedio quedó la ciudad que apenas tuvo moradores hasta que don Alfonso IIIº volvió á cercarla con buenos muros y mandó establecerse en ella á muchas y muy ilustres familias.

Segun Florez en su *España sagrada*, el último citado monarca nombró primer obispo de Zamora á san Atilano, y decimos primer obispo por que antes de la época á que nos referimos no consta que hubiese allí sede episcopal.

De entonces al reinado de Alfonso el VIº se ignora si continuó siendo obispado ó no: pero en ese tiempo consta que don Bernardo, arzobispo de Toledo, puso allí de obispo á uno de los prelados que de Francia trajo á su iglesia para ilustrarla, y se llamaba don Gerónimo.

Ultimamente Alfonso el VIIº obtuvo del papa Calixto IIº la definitiva constitucion del obispado de Zamora, el año 1120, y don Gerónimo fué consagrado á título de su primer obispo. Desde entonces hasta nuestros dias no ha vuelto á interrumpirse la serie de aquellos prelados.

Dice Florez tambien en el lugar citado que la primera catedral de Zamora fué la iglesia de San Pedro, donde se conservaba en su tiempo el cuerpo de san Atilano.

Del edificio actual no hemos podido averiguar la fundacion, y así en cuanto á su fecha habrémos de atenernos á las conjeturas que de su inspeccion se deducen.

Mirar la fachada basta para conocer con evidencia que si pudo construirse aquel templo sobre mas antiguos cimientos, y es harto probable, el que hoy existe es obra del duodécimo siglo, por que, en efecto, no sabemos de ejemplo mas puro en España de la arquitectura del bajo imperio llamada vulgarmente bizantina, y que entre nosotros tardó en penetrar, como era natural, mucho mas tiempo que en el norte de Europa. Así es que cuando eran vulgares en Alemania, y no raros en Francia é Inglaterra, los edificios del estilo á que aludimos, apenas se hallaba alguno que otro en la Península. Por eso y porque el resultado de nuestras observaciones nos indica el XIIº siglo como el que vió desarrollarse en España la arquitectura bizantina, hemos fijado en él la construccion de la fachada de la catedral de Zamora.

En ella hay la falta de elevacion que el estilo bizantino lleva consigo, pero al mismo tiempo el carácter de solidez, el sello de duracion que distinguen todas sus obras, y bastante pureza en los contornos y lineamentos generales.

Las esculturas y escasos adornos de todo el trozo arquitectónico que examinamos estan en harmonía con su conjunto; carecen de poesía á la verdad, pero no son ni tan toscos y de tan incorrecto dibujo como en otros edificios coetáneos suelen advertirse. La semejanza del arco que da entrada al templo con el que hemos ya presentado á nuestros lectores en el ingreso al coro de las Huelgas de Burgos, es tan visible, que hasta excusado parece indi-

CATHÉDRALE DE ZAMORA.

(10e Livraison. — Planche I.)

Zamora est une de ces villes espagnoles dont le nom seul rappelle à la mémoire tout ce qu'il y a de poétique dans le moyen âge. Ce nom magique évoque les ombres de la reine damoiselle doña Urraca, de son ambitieux et malheureux frère don Sancho, de Bellido Dolfos, son champion félon, du Cid enfin, de ce Cid Campeador dont la gloire s'étend sur tous les points du monde connu, de ce don Rodrigue de Vivar, modèle, ou plutôt personnification de l'esprit chevaleresque de l'Espagne; de ce sujet aussi loyal que mal traité, qui se vengeait des injustices de la cour en conquérant un royaume et en soumettant des rois.

Zamora fut conquise sur les Maures par Alphonse Ier; mais elle souffrit tant du siége qu'elle était presque restée sans habitants jusqu'à ce qu'Alphonse III releva et améliora ses murs, et y fit établir de nombreuses et fort illustres familles.

Florez prétend dans son *Espagne sacrée* qu'Alphonse III nomma premier évêque de Zamora saint Atilano, et nous disons premier évêque, parce que rien n'indique qu'il y ait eu à Zamora un siége épiscopal avant l'époque dont il est ici question.

On ignore si depuis lors jusqu'au règne d'Alphonse VI Zamora conserva ou non un évêque; mais il est constant que, sous ce dernier roi, l'archevêque de Tolède, don Bernardo, plaça à l'évêché de Zamora l'un des prélats qu'il avait amenés de France pour éclairer son église, et que ce prélat s'appelait don Geronimo.

Finalement Alphonse VII obtint en 1120, du pape Calixte II, la constitution définitive d'un siége épiscopal à Zamora, et don Geronimo fut consacré sous le titre de premier évêque de ce siége. Depuis lors jusqu'à nos jours, il n'y a plus eu d'interruption dans les prélats qui ont régi cette église.

Florez dit aussi, dans le même ouvrage déjà cité, que la primitive cathédrale de Zamora fut l'église de Saint-Pierre, où se conservait de son temps le corps de saint Atilano.

Nous n'avons rien pu vérifier sur l'époque de la fondation de la cathédrale actuelle. Ainsi nous aurons à nous en tenir à cet égard aux conjectures que son inspection suggère.

Il suffit de jeter un coup d'œil sur le portail pour reconnaître que ce temple, s'il a pu être construit sur des fondements qui remontent à une antiquité plus reculée, comme cela est fort probable, n'en est pas moins une œuvre du XIIe siècle, car nous ne sachions pas qu'il existe en Espagne un modèle plus pur de l'architecture du Bas-Empire, dite byzantine, qui tarda, comme de raison, beaucoup plus longtemps à pénétrer parmi nous que dans le nord de l'Europe. Les édifices de ce genre étaient déjà vulgaires en Allemagne et peu rares en France et en Angleterre, quand à peine on en rencontrait par-ci par-là quelques-uns en Espagne. C'est pour cela, et parce que nos observations nous ont indiqué le XIIe siècle comme l'époque à laquelle l'architecture byzantine acquit en Espagne des développements, que nous y rattachons la construction du portail de la cathédrale de Zamora.

Il y a dans ce portail le défaut d'élévation inhérent au style byzantin; mais il y a aussi ce caractère de solidité, ce cachet de durée qui distingue toutes les œuvres de ce genre, et assez de pureté dans les contours et dans les linéaments généraux.

Les sculptures et les rares ornements de tout le morceau architectural que nous examinons sont en harmonie avec l'ensemble; ils manquent, à la vérité, de poésie, mais ils sont moins grossiers et d'un dessin moins incorrect que ceux qu'on trouve d'ordinaire sur les autres édifices contemporains. La ressemblance de l'arc qui donne entrée au temple avec celui que nous avons déjà présenté à nos lecteurs dans une vue de l'entrée du chœur de las Huel-

G.P. de Villa-Amil Dibujo.

Lith par Bichebois et Bayot.

CATEDRAL DE ZAMORA | CATHÉDRALE DE ZAMORA

G. Perez de Villa Amil dibujó.

Lith par Bachelier et Bayot.

CRUCERO DE LA CATEDRAL DE BURGOS | TRANSEPT DE LA CATHÉDRALE DE BURGOS.

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

Imp. de Lemercier, Benard et Cie

carla; sin embargo repetirémos que es ingeniosa la manera con que la degradacion de las curvas superiores disfraza el espesor del muro.

La parte del edificio que en perspectiva se ve á la izquierda del expectador, pertenece indudablemente á la misma época de la fachada: mas tarde no gustaban los arquitectos de esas enormes masas de piedra acumuladas al parecer mas para desafiar á los siglos que para otro cualquiera objeto. Es notable el tristísimo efecto que produce siempre la contemplacion de muros altos, macizos, con escasas y pequeñas aberturas, y reforzados ademas con estribos enormes: la idea de una cárcel es la primera que en tales circunstancias nos ocurre.

A la parte opuesta, es decir á la derecha del que mira la estampa, se ve otro cuerpo que sin duda se quiso poner en harmonía con el resto del edificio, pero no bastó la buena voluntad del arquitecto á conseguirlo; pues si bien la solidez y lisura de los dos tercios inferiores corresponden al estilo general, la ventana, aunque rematada en un arco circular, tiene sus visos y tendencias á la ogiva; y la cornisa y coronamiento, obra de muy buena crestería, acusan visiblemente la mano del artista del XVI° siglo.

Semejante aglomeracion en un mismo edificio de construcciones de estilo y época distintas, mas de una vez hemos tenido ocasion de señalarla en el discurso de nuestra obra, y prueba que en lo pasado cada generacion no se desdeñaba de continuar los trabajos de la que le precedió, como nosotros que en general no estamos satisfechos sino cuando destruimos lo que nuestros padres hicieron.

gas de Burgos, est si frappante, qu'il aurait pu nous paraître superflu même d'en faire mention. Nous insisterons toutefois sur ce qu'offre d'ingénieux la dégradation des courbes, employée comme moyen de déguiser l'épaisseur du mur.

La partie de l'édifice qui se voit en perspective à la gauche de l'observateur appartient sans le moindre doute à la même époque que le portail. Plus tard les architectes n'employaient plus ces énormes masses de pierre qui semblaient accumulées bien plutôt pour porter gratuitement aux siècles un défi que pour toute autre chose. Rien n'est plus triste que l'effet produit par des murs élevés, massifs, ne présentant que de rares et fort petites ouvertures, et renforcés en outre par d'énormes arcs-boutants: l'idée d'une prison est la première qui en pareil cas vient à l'esprit.

Du côté opposé, c'est-à-dire à la droite, se trouve un autre corps de bâtiment que l'on a voulu sans doute mettre en harmonie avec le reste de l'édifice. Mais la bonne volonté de l'architecte n'y a pas suffi: la solidité et la nudité des deux tiers inférieurs répondent, il est vrai, au style général; mais la fenêtre, quoique terminée en cintre, tend à l'ogive et en a les airs, et la corniche, de même que le couronnement, œuvres d'un fort bon genre *crêté*, accusent évidemment la main d'un artiste du XVI^e^ siècle.

Plus d'une fois nous avons eu à signaler dans le cours de cet ouvrage une semblable agglomération de constructions de styles divers et d'époques différentes dans un même monument. Cela prouve que jadis une génération ne dédaignait pas de continuer les travaux commencés par celle qui l'avait devancée; il n'en était pas de ceux qui nous ont précédés comme de nous, qui en général ne sommes contents que lorsque nous détruisons ce qu'ont fait nos pères.

CRUCERO DE LA CATEDRAL DE BURGOS.

(Cuaderno 10°. — Estampa II^a^.)

Arruinado el crucero de la catedral de Burgos en el siglo XVI°, mandóle restaurar el cardenal don Fadrique Alvarez de Toledo, hijo del duque de Alba y entonces obispo de aquella diócesis, y contribuyó eficazmente la generosidad de los vecinos de la ciudad á tan grande obra ejecutada por el maestro Felipe de Borgoña, que en la mitad de la sillería y en otros trabajos del templo metropolitano de Toledo dejó acreditada su habilidad de escultor, como, en el edificio representado por la estampa á que nos referimos, su ciencia de arquitecto.

Felipe de Vigarni, Viguerni ó Viguernis, pues, segun Cean Bermudez, de los tres modos firmaba, llamado de Borgoña, acaso por ser oriundo de aquel pais, nació en Burgos; fué, ya lo hemos dicho, arquitecto y escultor eminente, y floreció á principios del siglo XVI°. Ya en 1513, siendo arquitecto de la catedral de Sevilla, fué llamado á examinar con otros en Salamanca los diseños para su templo formados por Juan Gil de Hontañon; terminó la catedral de Sevilla, y por haberse hundido el antiguo á causa de faltar un pilar, construyó el actual bellísimo cimborio. En 1531, hizo en el colegio de San Gregorio de Valladolid el sepulcro de su fundador don fray Alonso de Palencia (1). Volvió á Toledo, y asociado con Berruguete esculpió la parte correspondiente al lado del evangelio de la sillería del coro. Allí fueron á llamarle en 1539, de órden del obispo de Burgos, para que restaurase el crucero de su catedral que se habia arruinado en la noche del tres de marzo de aquel mismo año. Pasó en efecto Felipe de Borgoña á la última ciudad, hizo allí las trazas de la obra que fué ejecutada por los arquitectos Juan de Vallejo y Juan de Castañeda, y regresó á Toledo, donde falleció

(1) Véase su artículo, pag. 22.

TRANSSEPT DE LA CATHÉDRALE DE BURGOS.

(10^e^ Livraison. — Planche II.)

Le transsept de la cathédrale de Burgos s'étant écroulé au XVI^e^ siècle, le cardinal don Fadrique Alvarez de Tolède, fils du duc d'Albe, et dans ce temps-là évêque du diocèse, le fit restaurer. La générosité des habitants de la ville contribua puissamment à cette grande entreprise, exécutée par le maître Philippe de Bourgogne, qui, dans la moitié des stalles du chœur de l'église métropolitaine de Tolède et dans d'autres travaux du même temple, avait fait preuve d'un talent de sculpture égal à celui d'architecture qu'il fut appelé à déployer dans le monument dont notre planche offre l'image.

Philippe de Vigarni, Viguerni ou Viguernis (car, selon Cean Bermudez, il signait de ces trois façons), surnommé *de Bourgogne*, sans doute comme originaire de ce pays, est né à Burgos. Il était, comme nous l'avons dit, tout à la fois architecte et sculpteur, éminent à ce double titre, et florissait au commencement du XVI^e^ siècle. Déjà, en 1513, étant architecte de la cathédrale de Séville, il avait été appelé avec d'autres à examiner à Salamanque les dessins qu'y avait présentés Jean Gil de Hontañon pour l'érection d'une cathédrale. Il mit la dernière main à la cathédrale de Séville, et en reconstruisit la voûte centrale qui s'était écroulée avec l'un de ses piliers. En 1531, il érigea dans le collége de Saint-Grégoire, à Valladolid, le tombeau du fondateur don frère Alonso de Palencia (1). Revenu à Tolède, il s'associa à Berruguete pour la sculpture des stalles du chœur, et se chargea de celles du côté de l'évangile. C'est là qu'on alla le chercher en 1539, de la part de l'évêque de Burgos, pour lui confier la restauration du transsept de la cathédrale, qui s'était écroulé dans la nuit du 3 mars de cette même année. Philippe de Bourgogne se rendit, en effet, à Burgos; il y dressa les

(1) Voyez l'article y relatif, page 22.

en 1543. Allí el cabildo metropolitano, en honra á las artes y al artista, y en prueba de su propia ilustracion, le mandó enterrar como lo está en su coro, y puso en el sepulcro esta inscripcion:

Philippus Burgundio statuarius, qui ut
Manu sanctorum effigies, ita mores animo
Exprimebat, subsellis chori struendis
Intentus, opere pene absoluto, inmoritur (1).

La vista del crucero que ofrecemos al público está tomada desde el pie de la escalera que conduce á la puerta alta y alcanza hasta la que conduce al palacio arzobispal; en ella se advertirá que el tercio inferior del primer término pertenece al edificio primitivo, si bien al construirse de nuevo la parte superior, naturalmente se restauró la última para harmonizar el conjunto en cuanto fuese posible.

Toda la gala, riqueza y lozanía del estilo gótico florido, moderadas por el buen gusto del renacimiento, se ostentan tan á las claras en pilares, cornisas, ventanas, bóvedas y adornos, que no hay para que encarecerlas. Nuestra pluma no encuentra, despues de lo mucho que de ese estilo hemos hablado, formas nuevas para ponderar lo que sentimos al contemplar tales maravillas del arte, y repetir lo ya dicho fuera abusar de la benevolencia de los lectores.

Ponz supone que las esculturas debieron ser obra de Felipe de Borgoña, ó por lo menos que él las dirijiria, pero no nos parece que puede conciliarse esa conjetura con lo que afirma el señor Llaguno, de que aquel hizo las trazas y regresó á Toledo, encargando la ejecucion de la obra á otros arquitectos. Lo probable en nuestro entender es que en los dibujos quedaria estampado el adorno, y que los que le ejecutaron procurarian imitar el estilo del maestro Felipe. Como quiera que sea, ellas son relativamente buenas y en todo dignas del magnífico templo donde se hallan.

La cúpula que se apoya en cuatro robustísimos pilares, y cada uno de ellos en un octógono basamento, es de bellísimo efecto; tiene dos ánditos en torno, y en ella se miran esculpidas las armas del emperador y las del obispo restaurador.

De pilar á pilar hay una reja que divide el crucero del resto de la iglesia, y otra, de bronce tambien, separa al presbiterio del crucero mismo. A este llaman la capilla real por tradicion, y en ella estan sepultados el infante don Juan, hijo de don Alonso el Sabio, el conde don Sancho y su muger doña Beatriz.

Lástima es que en medio de tanta belleza y magnificencia no pueda dejar de advertirse el desentono y contradiccion que ya hemos indicado (pág. 30) en otro artículo, que hay entre lo que del primitivo templo se conserva, y la mas moderna parte, objeto ahora de nuestras observaciones; mas con todo la catedral de Burgos es una de las mas bellas joyas de la artística corona española, y no será su crucero la última prueba que de ello ofrezcamos al público.

(1) Llaguno, Arquitectos, t. I°.

plans des travaux dont l'exécution fut confiée aux architectes Juan de Vallejo et Juan de Castañeda, et revint ensuite à Tolède, où il mourut en 1543. Le chapitre métropolitain, pour honorer l'artiste autant que les arts, et faire preuve de ses propres lumières, le fit enterrer dans le chœur de la cathédrale, et plaça sur la tombe cette inscription:

Philippus Burgundio statuarius, qui ut
Manu sanctorum effigies, ita mores animo
Exprimebat, subsellis chori struendis
Intentus, opere pene absoluto, inmoritur (1).

La vue du transsept que nous offrons au public est prise du pied de l'escalier qui mène à la porte supérieure, et aboutit à celle par laquelle on arrive au palais archiépiscopal. On y remarquera que le tiers inférieur du premier plan appartient à l'édifice primitif, quoiqu'on l'ait naturellement restauré, en construisant les parties supérieures, pour donner autant que possible de l'harmonie à l'ensemble.

Toute la vigueur, toute la richesse, tout l'éclat du style gothique fleuri, modérés par le bon goût de la renaissance, sautent assez aux yeux dans les piliers, dans les corniches, dans les fenêtres, dans les voûtes et dans les ornements, pour que nous nous jugions dispensés d'en faire l'éloge. Notre plume, d'ailleurs, après tout ce que nous avons déjà dit à ce sujet, ne trouve plus de formes nouvelles pour rendre ce que nous éprouvons à la vue de ces merveilles de l'art; et répéter ce que nous avons déjà dit, ce serait abuser de la bienveillance de nos lecteurs.

Ponz suppose que les sculptures ont dû être l'ouvrage de Philippe de Bourgogne, ou qu'elles ont tout au moins été dirigées par lui. Mais il ne nous semble pas que cette conjecture puisse se concilier avec ce qu'affirme M. Llaguno, à savoir, que Philippe de Bourgogne dressa les plans et retourna à Tolède après en avoir confié l'exécution à d'autres architectes. Ce qu'il y a de plus probable, à notre avis, c'est que dans les dessins se soient trouvés compris les ornements, et que les artistes chargés de leur exécution aient cherché à suivre le style du maître Philippe. De toutes façons, les ornements sont relativement beaux et dignes en tout du magnifique temple qui les renferme.

La coupole, qui a pour appui quatre piliers fort robustes, chacun desquels repose sur un soubassement octogone, est d'un très-bel effet; elle a deux galeries saillantes tout autour, et on y voit sculptées les armes de l'empereur et celles de l'évêque restaurateur.

De pilier à pilier, il y a une grille qui sépare le transsept du reste de l'église; du côté du sanctuaire, la grille est en bronze, et ferme ce qu'on appelle, par tradition, la chapelle royale, où se trouvent enterrés l'infant don Juan, fils d'Alphonse le Sage, ainsi que le comte don Sancho et sa femme doña Béatrix.

Il est dommage qu'au milieu de tant de beautés, de tant de magnificence, on soit frappé de la disparate que nous avons déjà signalée (page 30) dans un autre article, et qui existe entre ce qui se conserve du temple primitif et la partie moderne qui fait en ce moment l'objet de nos observations. Malgré tout, la cathédrale de Burgos est l'un des plus beaux fleurons de la couronne artistique de l'Espagne, et son transsept ne sera pas la dernière preuve que nous en offrions au public.

(1) Llaguno, des Architectes, t. 1er.

G.P.de Villa-Amil dibujó por un croquis de D.Valentin Carderera

Lith. par Asselineau

SALON DE SANTA ISABEL,

en el Castillo de la Aljaferia en Zaragoza

SALON DIT DE SANTA ISABEL,

dans le Château de l'Aljaferia à Sarragosse

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

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

SALON DE SANTA ISABEL

EN EL CASTILLO DE LA ALJAFERIA DE ZARAGOZA.

(Cuaderno 10°. — Estampa IIIª.)

Próximos al término del primer tomo de esta publicacion, se va sucesivamente estrechando el campo material en que nuestras observaciones pueden extenderse; y en consecuencia nos vemos precisados á ser cada vez mas lacónicos en los artículos.

Del salon de Santa Isabel por ejemplo, de ese magnífico resto de la grandeza del antiguo reino de Aragon, de esa joya arqueológica que la heróica Zaragoza ha conservado en medio de las ruinas de sus modernos edificios, ¿que pudieramos decir que no hayamos ya escrito al describir otros muchos monumentos de la misma época de los reyes católicos, esto es del siglo XV°?

Verdad es que el tal salon recuerda la grandeza característica de la monarquía española; que lleva impreso el sello de la elevacion ostentosa que es casi proverbial en la Península; y que como todos los edificios de su tiempo parece que da testimonio de la robustez moral que el trono iba adquiriendo, merced á sus continuos triunfos y á expensas del poder de una aristocracia mas turbulenta acaso en Aragon que en otro ninguno de los estados españoles : pero las reflexiones á que considerado el edificio bajo ese punto de vista daria lugar, prescindiendo de que no son para tratadas ligera é incidentalmente, salen por otra parte de la artística esfera en que debemos encerrarnos.

Indicar pues la belleza del artesonado, que es uno de los buenos de aquel buen tiempo para las artes españolas; llamar la atencion sobre la graciosa galería que circuye el tercio superior del salon; señalar la elegancia del dibujo del friso y cornisa, y por último decir que aun en medio del abandono y desnudez actual del salon de Santa Isabel, transpira, por decirlo así, como en un varon eminente que sucumbe á los rigores de la fortuna, cierto aire de grandeza y magestad que la miseria no acierta á desvanecer, y que el alma generosa contempla respetuosamente, es todo lo que en resúmen creemos oportuno en la ocasion presente. Es asimismo muy digno de notarse que el conjunto del salon pertenece por su estilo á lo mejor del renacimiento, cuando en el resto de España no habia en su tiempo sino muy pocos edificios de aquel género.

Por lo demas la estampa dice el destino actual de aquel edificio. Donde un tiempo resonaron sin duda los graves acentos del monarca aragonés y sus altaneros infanzones; donde tal vez algun terrible justicia mayor pronunció severos fallos; donde la infanta Isabel, despues reina de Portugal, y hoy por sus virtudes coronada en el cielo con la diadema de los elegidos, vió correr los placenteros años de la infancia; donde en fin dijo el último adios á España y á su ventura la muger tan fuerte como desdichada, la santa mártir de la lúbrica ferocidad de Enrique VIII° de Inglaterra, Catalina de Aragon, para decirlo de una vez : allí, durante la guerra civil, se albergaron soldados, allí hay un cuartel.

No quiera el cielo que quien con placer recuerda haber pasado lo mejor de su juventud entre soldados, y con vanidad haber partido con ellos peligros y privaciones, ofenda ni aun con la sombra de un agravio á aquellos cuyo denuedo y militares virtudes conoce : pero convertir en cuartel un salon regio, convertir en cuartel un monumento arquitectónico, es y no puede menos de ser una lastimosa profanacion.

El soldado, y sobre todo el soldado en campaña, se considera en el mundo

SALLE DE SAINTE-ISABELLE

DANS LE CHATEAU DE LA ALJAFERIA A SARAGOSSE.

(10e Livraison. — Planche III.)

Au moment où nous touchons au terme du premier volume de notre publication, le champ que nous pensons donner à nos observations va se rétrécissant, et nous nous trouvons par conséquent forcés d'être de plus en plus laconiques dans nos articles.

Que pourrions-nous dire, par exemple, de la salle de Sainte-Isabelle, de ce reste magnifique de la grandeur de l'antique royaume d'Aragon, de ce joyau archéologique conservé par l'héroïque Saragosse au milieu des ruines de ses édifices modernes; que pourrions-nous en dire que nous n'ayons dit déjà à propos de bien d'autres monuments de cette même époque du roi catholique don Ferdinand, c'est-à-dire du XV° siècle?

Il est vrai que cette salle rappelle la grandeur caractéristique de la monarchie espagnole, qu'elle porte le cachet de cette élévation somptueuse qui est en quelque façon proverbiale dans la Péninsule, et que, comme tous les édifices du temps, elle semble rendre témoignage de la vigueur morale que le trône avait commencé à acquérir, grâce à ses continuelles victoires et aux dépens de la puissance d'une aristocratie peut-être plus turbulente en Aragon que dans tout autre état espagnol. Mais les réflexions auxquelles pourrait donner lieu l'édifice en question, considéré à ce point de vue, ne sauraient d'abord être traitées incidemment et à la légère, et sont d'ailleurs en dehors de la sphère artistique dans laquelle nous devons nous renfermer.

Nous devons donc, en cette occurrence, nous borner à faire remarquer le mérite du plafond, qui est un des plus beaux de ce beau temps de l'art espagnol; à attirer l'attention sur la gracieuse galerie circulaire du tiers supérieur de la salle; à signaler l'élégance des dessins de la frise et de la corniche; et enfin à dire que, même au sein du délabrement et de l'oubli dans lesquels est tombé l'édifice de Sainte-Isabelle, il y transpire, pour ainsi dire, comme chez le grand homme courbé sous les rigueurs du sort, un certain air de grandeur et de majesté que la misère ne saurait dissiper tout à fait, et dont une âme généreuse est respectueusement frappée. Ce qui est aussi fort digne de remarque, c'est que l'ensemble de la salle est, par son style, du meilleur goût de la renaissance, quoique dans le reste de l'Espagne il n'y eût à la même époque qu'un très-petit nombre d'édifices de ce genre.

Du reste notre dessin dit assez quelle est aujourd'hui la destination de la salle de Sainte-Isabelle. Là où sans doute résonnèrent jadis les mâles accents du monarque aragonnais et de ses barons altiers; là où peut-être quelque grand juge terrible prononça ses sévères arrêts; là où vit s'écouler les paisibles années de son enfance l'infante Isabelle, plus tard reine de Portugal, et aujourd'hui, pour prix de ses vertus, couronnée au ciel du diadème des élus; là, enfin, où dit le dernier adieu à l'Espagne et au bonheur la femme aussi forte que malheureuse, la sainte martyre de la lubrique férocité de Henri VIII, en un mot, Catherine d'Aragon, eh bien! là, pendant la dernière guerre civile, furent logés des soldats, là se trouve aujourd'hui une caserne.

A Dieu ne plaise que nous, qui nous souvenons avec plaisir d'avoir passé les plus belles années de notre jeunesse parmi les soldats, et avec orgueil d'avoir partagé leurs dangers et leurs misères, à Dieu ne plaise, répéterons-nous, que nous offensions le moins du monde ceux dont nous avons été à même d'apprécier les qualités et le courage! Mais métamorphoser en quartier une salle royale, métamorphoser en quartier un monument architectural, c'est à tous égards une déplorable profanation.

Le soldat, et surtout le soldat en campagne, se considère dans le monde

como de tránsito; satisfacer las necesidades del momento á cualquier costa es su regla constante, porque la actualidad lo es todo tambien para quien *mañana* significa la mutilacion ó la muerte. ¿Tiene frio? quema una puerta. ¿Ha menester un martillo? arranca una losa, un sillar si es posible. ¿Que le importa que el cincel de Berruguete se inmortalizara en la puerta, ó que la losa forme parte de un precioso mosáico, ó en fin que el sillar esté cubierto de la mas exquisita escultura? Así los muros estan llenos de ridículos dibujos y groseras inscripciones, y así el ceñudo sargento que castigara con inflexible severidad la mas pequeña falta en el servicio, mira con estóica indiferencia la degradacion del mas precioso monumento de las artes.

Otros, no el soldado, son los responsables de tal vandalismo.

Para terminar, insertamos íntegra la inscripcion del friso.

FERDINANDUS HISPANIARUM SICILIÆ SARDINIÆ CORSICÆ BALEARUMQUE REX PRINCIPUM OPTIMUS PRUDENS STRENUUS PIUS CONSTANS JUSTUS FELIX ELISABETH REGINA RELIGIONE ET ANIMI MAGNITUDINE SUPRA MULIERUM INSIGNI CONJUGES AUXILIANTE CRISTO VICTORIOSISSIMI POST LIBERATAM A MAURIS BETYCAM PULSO VETERI FEROQUE HOSTE HOC OPUS CONSTRUENDUM ANNO SALUTIS MCCCCLXXXXII.

TRAGES MILITARES Y ARMAS ESPAÑOLAS DEL SIGLO XVI°.

(Cuaderno 10°. — Estampa IV^a.)

Preciso es confesar, á vista de las pesadas armaduras con que nuestros ascendientes iban al combate, que si en la parte moral ha progresado el hombre, ha sido indudablemente á expensas del vigor y fuerza física, necesarios para soportar y manejar la ponderosa mole de acero que sus cuerpos cubria.

La invencion de la pólvora es uno de aquellos descubrimientos que, como el casi contemporaneo de la imprenta, cambian y trastornan el aspecto y, en cuanto es posible, la índole de las naciones, ya que no se diga la del hombre. Mientras fué necesario medirse cuerpo á cuerpo, el valor y la fuerza fueron los principales elementos de la victoria y por consiguiente del poder; desde que la mano de un niño bastó para poner fuera de combate al mas robusto guerrero, el ingenio adquirió decidida preponderancia en las artes militares.

Si los campeones de la edad media hubieran visto al gran Napoleon, se rieran acaso oyendo que hombre tan pequeño de cuerpo era el mayor capitan de su siglo; y si á nosotros nos propusieran hoy elegir general á la manera de los araucanos, que reconocieron por tal al hombre capaz de soportar sobre sus hombros durante todo un dia el enorme peso de una viga, seguramente nos burlaramos de quien tal pretendiera.

El valor mismo ha variado de naturaleza; el antiguo forzosamente era activo; el moderno se parece mas al estoicismo; y acaso pudiera decirse que el mecanismo de la guerra ha pasado de los brazos á las piernas.

Pero no son de este lugar tales reflexiones, principio pequeñísimo de las infinitas y profundas á que el asunto pudiera conducirnos: hablemos de la estampa.

Su principal figura es la del emperador y rey don Cárlos, armado de punta en blanco con las armas que entre otras muchas se conservan en la armería del real palacio, y que el público conoce ya por la excelente publicacion de los señores Sensio y Achille Jubinal.

Pocos personages históricos hay tan universalmente conocidos como Cárlos V°, último tipo del monarca mas preciado de caballero que de rey: mas amante de sus espuelas que del cetro; político por necesidad y franco por naturaleza; bravo por inclinacion y prudente por conviccion; impetuoso algunas veces y siempre indulgente, su fama es popular y hasta poética.

comme un voyageur : sa règle constante est de satisfaire à tout prix les besoins du moment, parce que le moment est tout en effet pour qui le lendemain n'a souvent que la mutilation ou la mort. A-t-il froid? il brûle une porte. A-t-il besoin d'un marteau? il arrache une dalle, une pierre de taille s'il le peut. Que lui importe, à lui, que le ciseau de Berruguete se soit immortalisé sur la porte, que la dalle fasse partie d'une mosaïque précieuse, que la pierre de taille soit recouverte de la plus riche sculpture? Aussi les murs sont-ils chargés de dessins ridicules et de grossières inscriptions; aussi le rude sergent, qui eût châtié avec une inflexible sévérité la moindre faute dans le service, voit-il d'un œil stoïquement indifférent la dégradation du plus précieux monument des beaux-arts.

D'autres, et non le soldat, d'autres sont responsables d'un pareil vandalisme.

Nous terminerons par l'insertion intégrale de l'inscription de la frise :

FERDINANDUS HISPANIARUM SICILIÆ SARDINIÆ CORSICÆ BALEARUMQUE REX PRINCIPUM OPTIMUS PRUDENS STRENUUS PIUS CONSTANS JUSTUS FELIX ELISABETH REGINA RELIGIONE ET ANIMI MAGNITUDINE SUPRA MULIERUM INSIGNI CONJUGES AUXILIANTE CRISTO VICTORIOSISSIMI POST LIBERATAM A MAURIS BETYCAM PULSO VETERI FEROQUE HOSTE HOC OPUS CONSTRUENDUM ANNO SALUTIS MCCCCLXXXXII.

COSTUMES MILITAIRES ET ARMES ESPAGNOLES AU XVI^E SIÈCLE.

(10^e Livraison. — Planche IV.)

A la vue des pesantes armes que nos aïeux portaient dans les combats, il faut avouer que si l'homme a fait des progrès au moral, ç'a été sans nul doute aux dépens de la vigueur et de la force physiques dont nos ancêtres avaient besoin pour supporter et employer la lourde masse d'acier qui les couvrait.

L'invention de la poudre est l'une de ces découvertes qui, comme celle de l'imprimerie, presque contemporaine, bouleversent et changent l'aspect et, en tant que possible, le caractère des nations, sinon celui de l'homme. Tant qu'il y eut à se mesurer corps à corps, le courage et la force furent les principaux éléments de la victoire et conséquemment de la puissance. Du moment où la main d'un enfant arriva à suffire pour mettre hors de combat le plus robuste guerrier, l'esprit acquit une prépondérance décidée dans les arts militaires.

Si les champions du moyen âge eussent vu le grand Napoléon, ils auraient ri, peut-être, en entendant dire qu'un homme aussi petit de taille était le plus grand capitaine de son siècle, et si, de nos jours, on venait nous proposer d'élire un général à la manière des Araucains, dont le choix tomba sur celui qui avait pu soutenir tout un jour sur ses épaules le poids énorme d'une poutre, nous nous moquerions, à notre tour, d'une pareille proposition.

Le courage lui-même a changé de nature : l'ancien était nécessairement actif; le moderne ressemble plus à du stoïcisme, et l'on pourrait peut-être soutenir que le mécanisme de la guerre est passé des bras aux jambes.

Mais ce n'est point ici le lieu de pareilles réflexions qui ne sont qu'un très-faible prélude de toutes celles, en si grand nombre et si profondes, où pourrait nous entraîner ce sujet. Parlons de notre estampe.

Sa principale figure est celle de l'empereur et roi don Carlos, armé de pied en cap de l'armure qui se conserve avec tant d'autres dans la salle d'armes du palais de nos rois, et que le public connaît déjà par l'excellente publication de MM. Sensio et Achille Jubinal.

Peu de personnages historiques sont aussi universellement connus que Charles V, dernier type du monarque plus flatté du titre de chevalier que de la dignité royale : plus attaché à ses éperons qu'au sceptre, politique par nécessité et franc par caractère, brave d'instinct et prudent par conviction, impétueux quelquefois et toujours indulgent, sa gloire est populaire et

Genaro y Juan Peres de Villa-Amil lo dibujaron.

TRAGES MILITARES Y ARMAS ESPAÑOLAS DEL SIGLO XVI . .

COSTUMES MILITAIRES ET ARMES ESPAGNOLES DU XVI SIÈCLE.

Lith par Luis Lopes

Imp. Lemercier Bernard et Cie

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

Las armas no eran para el nieto de Isabel un adorno; quizá fué mas soldado de lo que á su alta posicion conviniera; pero el hecho es que ese, defecto para el historiador severo, para el público es una recomendacion eficaz; y acaso no hay español que no sienta acelerar los latidos de su corazon al recordar al emperador de ambos mundos pasando revista cual simple peon y con el nombre de *Cárlos de Gante.*

Sobre la figura de que acabamos de hablar hay un grupo copiado del excelente fresco que pintó en la capilla muzárabe de la catedral de Toledo Juan de Borgoña, representando la entrada en Oran del cardenal Ximénez de Cisneros en el año de 1509, en que fué ganada á los moros aquella ciudad.

Cisneros tenia la fe de un religioso con la energía de un hombre de estado: conquistar de los moros era para él una obligacion de cristiano; hacer tremolar en Africa el pabellon castellano una prevision de profundo político. Así la expedicion se hizo á su costa, y para mejor asegurar el éxito arriesgó en ella su persona, paso que pudo producir fatales consecuencias, y que sin embargo contribuyó eficazmente al buen resultado de la empresa. Sufria el conde Pedro Navarro, inventor de la minas, y general de aquella faccion, con harta impaciencia el yugo de un eclesiástico, por que era ya pasado el tiempo de creer que llevar un hábito religioso bastaba para tener ciencia universal é infusa; por su parte el cardenal no atendia lo bastante á las consideraciones puramente militares; y así hubo de malograrse la empresa antes de comenzada. Pero mediaron conciliadores, cedieron entrambos caudillos de sus pretenciones, y al cabo aportó á Oran la flota, desembarcando las tropas con mas ímpetu que buen ordenamiento. Arengó Cisneros, dispuso las haces Navarro, sonaron los clarines, dando la señal del combate, y al mismo tiempo subieron al cielo las preces del prelado.

Con diferentes lances de fortuna, venciendo acá y vencidos allá los cristianos, continuó la batalla sin que la victoria inclinase visiblemente su balanza, hasta muy entrada la tarde, circunstancia que inspiró al experimentado general la idea de poner término al combate antes que sobreviniendo la noche aconteciese á los suyos un desman. Consultado el cardenal opinó que no convenia dejar que se enfriase el ardor del soldado; no quiso Navarro que se dijera que la cogulla tenia mejor temple que el yelmo; volvió á la pelea, y volvió á orar Cisneros; y al cabo sangrienta victoria coronó los esfuerzos del uno, la constancia y fervor del otro.

Ejemplo notable de lo que puede un sentimiento religioso profunda y sinceramente arraigado en los corazones; y de que á veces lo que la ciencia y el arte por sus compasados medios no acertaran á conseguir, lo hace la exaltacion imprevisora.

El manto no deja ver la espada, pero llevábala el cardenal sobre el saco de la órden de San Francisco, así como el guion Fr. Hernando y sus demas familiares.

En la parte inferior de la estampa se hallan representados los soldados que formaban el ejército de Cisneros, sus diferentes armas, y los ingenios de que se valian. Adviértese desde luego que imperfectas, pesadas, y costosas las armas de fuego, no habian reemplazado aun á las antiguas; y así la ballesta, el hacha, la partesana, andan mezcladas con el arcabuz y hasta con el cañon, máquina entonces harto grosera. Y en prueba de que no se apreciaban en aquella época los efectos de la pólvora en lo que ellos valen, quizá por que no se conocian, basta ver cubiertos de hierro á los soldados, como si de ser la artillería y aun la mosquetería lo que fué mas adelante, pudieran serles de algun provecho tales defensas.

En honor de la verdad digamos que la especie de tijera ó red de madera dispuesta para subir al asalto nos parece ingeniosa.

même poétique. Les armes n'étaient pas un vain ornement pour le petit fils d'Isabelle; il fut peut-être plus soldat que ne le comportait sa position. Mais, au fond, ce qui est là un défaut aux yeux de l'historien sévère devient une chaude recommandation pour le public, et peut-être ne se rencontrera-t-il pas un seul Espagnol qui ne sente son cœur palpiter au souvenir de cet empereur de deux mondes, se faisant passer en revue comme un simple fantassin et sous le nom de *Charles de Gand.*

Au-dessus de la figure dont nous venons de parler, se trouve un groupe tiré de l'excellente fresque peinte par Jean de Bourgogne dans la chapelle mozarabe de la cathédrale de Tolède, et qui représente l'entrée du cardinal Ximenez de Cisneros à Oran, en 1509, époque à laquelle cette ville fut prise sur les Maures.

Cisneros unissait la foi du moine à l'énergie de l'homme d'état : faire des conquêtes sur les Maures était pour lui un devoir de chrétien; arborer l'étendard castillan sur la plage africaine, une prévoyance de profond politique. Aussi l'expédition s'exécuta-t-elle à ses frais, et, pour mieux en assurer le succès, il y engagea sa personne : cette détermination, qui pouvait avoir des conséquences fatales, contribua cependant aux heureux résultats de l'entreprise. Le comte Pedro Navarro, inventeur de la sape, et général de l'armée, ne supportait qu'avec impatience le joug d'un ecclésiastique, car les temps étaient passés où l'on croyait que l'habit monastique donnait la science infuse et universelle. De son côté, le cardinal n'avait pas assez égard aux considérations purement militaires, et l'entreprise faillit échouer avant même d'être commencée. Mais des conciliateurs s'interposèrent; les deux chefs cédèrent quelque chose de leurs prétentions, et enfin la flotte toucha à Oran, et les troupes débarquèrent plutôt toutefois avec intrépidité qu'en bon ordre. Cisneros harangua l'armée, Navarro la mit en position; les clairons donnèrent le signal du combat, et au même moment les prières du prélat montèrent au ciel.

Les chrétiens étaient tantôt vaincus sur un point, tantôt vainqueurs sur l'autre, et la bataille offrait de part et d'autre des succès divers sans que vers la fin du jour la victoire eût fait pencher visiblement la balance. Le général, voyant cela, conçut, en homme expérimenté, l'idée de mettre un terme au combat avant que la nuit venue n'enveloppât les siens dans quelque désastre. Le cardinal, consulté, fut d'avis qu'il ne convenait pas de laisser se refroidir l'ardeur du soldat; Navarro ne voulut pas qu'il fût dit que le froc était de meilleure trempe que le casque; il retourna au combat, et Cisneros à la prière : à la fin une victoire sanglante vint couronner les efforts de l'un, la constance et la ferveur de l'autre.

Exemple notable qui prouve ce que peut un sentiment religieux franchement et profondément enraciné dans les cœurs; qui prouve encore que l'exaltation imprévoyante obtient parfois ce que la science et l'art tenteraient en vain par leurs moyens mesurés.

Le manteau du cardinal cache son épée; mais il la ceignait sur le sac de l'ordre de Saint-François. La croix était portée par frère Hernando et les autres familiers du prélat.

Au bas de la planche sont représentés les soldats de l'armée de Cisneros, leurs différentes armes et les machines qu'ils employaient. On remarque tout d'abord que les armes à feu, alors imparfaites, lourdes et fort chères, n'avaient pas encore remplacé les armes anciennes. Ainsi l'arbalète, la hache, la pertuisane sont mêlées à l'arquebuse et même au canon, machine, en ce temps-là, bien grossière. Pour reconnaître qu'on n'appréciait pas encore dans toute leur valeur les effets de la poudre, peut-être parce qu'on ne les connaissait pas bien, il suffit de voir les soldats bardés de fer. A coup sûr une pareille défense n'aurait pas servi à grand'chose si l'artillerie et même la mousqueterie eussent été ce qu'elles sont devenues plus tard.

Disons, pour rendre hommage à la vérité, que cette espèce de ciseau ou de filet de bois disposé pour monter à l'assaut nous paraît ingénieux.

CAPILLA MUZARABE DE LA CATEDRAL DE CORDOBA.

(Cuaderno 11°. — Estampa Ia.)

¿Hay quien ignore que Córdoba fué capital asiento del califato de Occidente, emporio, núcleo y centro de la civilizacion en su mas lato sentido, espejo de la cortesanía, asilo de las ciencias, y cuna de las artes, cuando sobre casi todo el resto de la Europa pesaban las tinieblas de la barbarie? ¿Hay quien no sepa que existe aun hoy en Córdoba una catedral antes mezquita, monumento eterno del poder, riqueza y ostentacion de Abderramen II°?

Asuntos hay, y la catedral de Córdoba es uno, que de puro grandes han llegado á hacerse vulgares, que dando materia para volúmenes no se concibe que tengan cabida en los límites de un artículo, y que por fin es mas fácil comprender que describir.

Abderramen era grande de ánimo, fuerte en poder, rico en tesoros, amante de las artes, buen musulman, monarca ambicioso: y á su grandeza y fuerza, á su aficion y generosidad, á su fe y orgullo halló medio de satisfacer simultáneamente construyendo un templo rival de la Meca, que ocupando en el Occidente el lugar que aquel en el Asia, atrajera á Córdoba los peregrinos de toda España y los de las vecinas costas africanas.

Emprendióse la obra faltando trece años solos para concluirse el siglo VIII° de nuestra era, y concluyóse á los ocho años de empezado el siguiente. ¡Pero qué obra! Los ojos no aciertan á abarcarla ni el entendimiento á comprenderla. Baste decir que segun Ambrosio de Morales comprende un area de 272,800 pies en cuadro; que las columnas de lo interior del templo no bajaban de ocho cientas cincuenta todas de ricos mármoles y jaspes, llegando á mas de dos mil las del edificio entero; que la iglesia tiene en el sentido de su latitud diez y nueve naves paralelas con diez y siete pies de clavo cada una, amen de los macizos de sillería en que estriban, y de longitud veinte y nueve naves, pero que no tienen mas de nueve pies de clavo cada una. El grueso de cada coluna es el de dos pies y medio, y su altura no pasa de doce hasta el arranque del capitel, calificado por Ambrosio de Morales de corintio, y que en efecto lo parece en las proporciones.

La techumbre de este magnífico edificio fué primitivamente de madera de alerce, especie perdida entre nosotros, y á la verdad que es lástima, pues era preciosa por su olor é incorruptibilidad, así como por ser materia muy á propósito para la obra de talla. Inútil es casi decir que la techumbre de que hablamos era un continuado primoroso y rico artesonado de exquisito. gusto.

Hasta mediados del siglo pasado se conservó el techo tal como los árabes le dejaron al entregar la ciudad al gran san Fernando; entonces se construyeron las actuales bóvedas, pero ya la mezquita habia sido mutilada en el siglo XVI° por el cabildo, que, apesar de la oposicion de la ciudad, logró sorprendiendo al emperador que él le autorizara para demoler una parte del antiguo edificio y construir en su lugar crucero y coro á manera de catedral de planta.

Son notables las palabras de Cárlos I°, que al conceder el permiso no habia visto la mezquita, cuando comenzada ya la obra llegó á verla. Cítalas Ponz y nosotros las copiamos; dijo pues el emperador: *Yo no sabia lo que era esto, pues no hubiera permitido que se llegase á la antigua; porque haceis lo que puede haberse en otras partes y habeis desecho lo que era singular en el mundo.*

Tenia el emperador razon sobrada, mas ya no habia remedio, y el crucero, en verdad suntuoso y aisladamente considerado bueno, hubo de proseguirse hasta su conclusion que fué un siglo despues de comenzado, bajo la direccion del arquitecto Hernan Ruiz.

CHAPELLE MOZARABE DE LA CATHÉDRALE DE CORDOUE.

(11e Livraison. — Planche I.)

Personne n'ignore que Cordoue fut le siége capital du kalifat d'Occident, le centre, le noyau, le foyer de la civilisation, dans le sens le plus large du mot; le modèle de la courtoisie, l'asile des sciences et le berceau des arts quand sur presque tout le reste de l'Europe pesaient les ténèbres de la barbarie. Personne n'ignore qu'il existe aujourd'hui à Cordoue une cathédrale qui fut une mosquée, monument éternel de la puissance, de la richesse et de la splendeur d'Abdérame II.

Il est des sujets, et la cathédrale de Cordoue est du nombre, que leur grandeur même a rendus vulgaires; qui, donnant matière à des volumes, ne semblent pas pouvoir entrer dans les limites d'un article, et qu'il est enfin plus facile de comprendre que de décrire.

Abdérame était grand de cœur, fort en puissance, riche en trésors, ami des arts, bon musulman, monarque ambitieux, et il trouva moyen de satisfaire tout à la fois sa grandeur, sa force, son goût, sa munificence, sa foi et son orgueil, en bâtissant un temple rival de la Mecque, qui, occupant en Occident la place de celui-ci dans l'Asie, attirât à Cordoue les pèlerins de toute l'Espagne et ceux des côtes par lesquelles l'Afrique touche, pour ainsi dire, à l'Espagne.

Quand l'édifice fut commencé, le huitième siècle n'avait plus que treize années à courir, et il fut terminé la huitième année du siècle suivant. Mais quel édifice! Les yeux ne peuvent l'embrasser ni l'intelligence le comprendre. Qu'il suffise de dire que, suivant Ambroise de Moralès, il occupe une superficie de 272,800 pieds carrés; qu'il n'y avait pas dans l'intérieur du temple moins de huit cent cinquante colonnes, toutes en marbre et en jaspe, et que celles de l'édifice entier dépassaient le nombre de deux mille; que l'église a dans sa largeur dix-neuf nefs parallèles, chacune de dix-sept pieds d'ouverture, et dans sa longueur vingt-neuf, mais réduites chacune à neuf pieds d'ouverture. Chaque colonne a deux pieds et demi de grosseur et n'en a pas plus de douze d'élévation jusqu'à la naissance du chapiteau, qu'Ambroise Moralès qualifie de corinthien, et qui en effet tient de cet ordre par ses proportions.

Le plafond de ce magnifique édifice était d'abord en bois de mélèze, espèce perdue chez nous, et c'est dommage, car ce bois était précieux par son odeur et par son incorruptibilité autant que par ses propriétés pour le travail du ciseau des sculpteurs. Il est à peu près inutile de dire que ce plafond formait un admirable et riche soffite d'un goût exquis.

Jusque vers le milieu du siècle dernier, le plafond avait été conservé tel que les Arabes l'avaient laissé quand ils livrèrent la ville au grand saint Ferdinand. C'est alors que furent construites les voûtes actuelles. Mais déjà au XVIe siècle la mosquée avait été mutilée par le chapitre, lequel, malgré l'opposition de la municipalité, était parvenu à surprendre la religion de l'empereur, et à lui arracher l'autorisation de démolir une partie de l'ancien édifice et d'y substituer un transsept et un chœur à la manière des cathédrales construites à dessein.

Charles Ier, qui avait accordé l'autorisation avant d'avoir vu la mosquée, prononça en la voyant plus tard, quand déjà les travaux étaient commencés, des paroles fort remarquables. Ponz les rapporte et nous les reproduisons: *J'ignorais ce que c'était que ceci*, dit l'empereur; *autrement je n'aurais pas permis qu'on touchât à l'œuvre ancienne, car vous faites ce qui peut exister ailleurs, et vous avez défait ce qui était sans égal au monde.*

L'empereur n'avait que trop raison. Mais il n'y avait plus de remède, et le transsept, à la vérité somptueux et de bon goût, si on le considère isolément, dut être continué jusqu'à ce qu'il fût achevé, et il ne le fut qu'un siècle après avoir été entrepris par l'architecte Hernan Ruiz.

G.P. de Villa Amil Dibujó. Lith. par Arnout.

CAPILLA MUZARABÉ DE LA CATÉDRAL DE CORDOBA. | CHAPELLE MUZARABÉ DANS LA CATHÉDRALE DE CORDOUE.

A Paris, chez A. Hauser, Boul. des Italiens, 11. Imp. Lemercier, Benard et Cie à Paris.

G P Villa-Amil dibujó.

Bachelier lith.

PARROQUIA DE SAN ESTEBAN en Burgos.

PAROISSE DE St ÉTIENNE à Burgos.

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

Imp. Lemercier, Benard et Cie à Paris.

La riqueza de aquel templo es para vista; una sola ojeada á la estampa que representa el santuario ó Mirah ó Zancarron, segun el vulgo, de la mezquita, dirá mas de lo que acertáramos á explicar en veinte columnas del texto, entre otras razones porque no es fácil hallar objetos de comparacion para el edificio de que vamos hablando. Cuando por vez primera se ve el viagero en la catedral de Córdoba, la multitud y semejanza de las columnas, la perspectiva de los festonados arcos que sobre su cabeza se cruzan incesantemente, la longitud y gran número de las naves, los caprichosos efectos de la luz, que reflejándose en las tornasoladas superficies de los jaspes y mármoles produce infinita diversidad de tonos y cambiantes, y cierto aire de soledad que tiene aquella iglesia, inspiran un sentimiento de mal definido terror que apenas permite formar idea del edificio. Es preciso familiarizarse con él, estudiar el plan de su construccion, hacer un trabajo laborioso de abstraccion, para que desembarazado el entendimiento y clara la vista, perciba esta y aprecie aquel la sencillez del ordenamiento, el primor del trabajo, lo rico de la materia, lo extremado y vario de los pormenores. ¡Qué riqueza mineral la del suelo que tantos tan distintos y tan bellos mármoles ha suministrado para aquella obra! ¡Qué ingenio en los arquitectos, qué destreza en los operarios supone el haberla llevado á cabo! ¡y qué actividad, qué gastos serian necesarios para concluirla en el breve, casi increible espacio de veinte años!

Hemos elegido la capilla muzárabe por ser una de las partes del templo que menos ha sido alterada con adiciones modernas, y bueno será que aprovechemos la ocasion de explicar á nuestros lectores porque hasta aquí nos hemos limitado en nuestra publicacion á monumentos de Castilla. La razon es obvia: la Andalucía, mirada fuera de España como una especie de region encantada, y por otra parte de fácil acceso por su proximidad al mar, es la porcion de la Península que mas han explotado los viageros. Granada, Sevilla y Córdoba son ciudades del dominio de la poesía y de la novela; bien ó mal todo el mundo las ha visto descritas; no hay en fin novedad en hablar de ellas; y aun ese fuera pequeño inconveniente si no se le agregara el de que se cree que en Castilla no hay mas que trigo y cebada, miserables chozas y remendadas capas. Creemos haber respondido victoriosamente á tan equivocada idea dando una muestra de las bellezas artísticas que hay en la patria del Cid.

Con respecto á las antigüedades árabes de España, pueden verse las excelentes obras de Owen Jones y Girault de Prangey.

PARROQUIA DE SAN ESTEBAN, EN BURGOS.

(Cuaderno 11°. — Estampa II°.)

La parroquia de San Esteban, una de las mas antiguas de la ciudad de Burgos, pertenece en su conjunto y mayor parte al estilo gótico, siendo notable su fachada por la multitud de ornatos y figuras de que está cubierta: pero la porcion interior del templo que al público ofrecemos en la segunda estampa de nuestro undécimo cuaderno, visiblemente está construida en el XVI° siglo, segun el gusto florido y de renacimiento que entonces dominaba en las artes españolas.

El arco en que estriba la galería superior tiene, como se ve, un adorno de crestería del mejor gusto por el primor del calado y correccion del dibujo; y el antepecho de la galería misma se recomienda de tal manera á la simple vista que no hay para que insistir en ponderarlo. Tiene de notables sin embargo los cubos que en sus ángulos vuelan sobre el templo apoyándose en unas cónicas y graciosas repisas, dando al conjunto simetría, y ofreciendo

La richesse de la cathédrale de Cordoue est une de ces choses qu'il faut voir pour les comprendre. Un seul coup d'œil sur la planche qui représente le sanctuaire, autrement dit le Mirah, ou encore, comme on dit vulgairement, le Zancarron, en dira plus que toutes les explications que nous pourrions donner dans vingt colonnes de texte; car entre autres embarras nous aurions celui de ne trop savoir quoi citer comme terme de comparaison. La multitude et l'uniformité des colonnes, la perspective des arceaux festonnés qui se croisent en tous sens, la longueur et le grand nombre des nefs, les capricieux effets d'une lumière qui, réfléchie par les superficies irisées des jaspes et des marbres, produit une variété infinie de tons chatoyants, et enfin un certain air de solitude que conserve la cathédrale de Cordoue, tout cela frappe le voyageur, qui pour la première fois entre dans cette église, de je ne sais quel sentiment de terreur qui lui permet à peine de prendre une idée du monument. Ce n'est qu'en s'accoutumant à le voir, en étudiant le plan qui a présidé à sa construction, en se livrant à un pénible travail d'abstraction, que l'on parvient à rendre au jugement la liberté et à la vue la perspicacité qui sont nécessaires pour percevoir et apprécier la simplicité de l'ordonnance, la beauté du travail, la richesse des matériaux, l'immensité et la variété des détails. Quelle richesse minérale que celle du sol qui a fourni tant et de si divers, de si beaux marbres! quel génie que celui des architectes! quelle habileté chez les ouvriers qui sont venus à bout d'une œuvre pareille! et quelle activité, quelles dépenses pour parvenir à la terminer dans le si bref et presque incroyable délai de vingt années!

Nous avons choisi la chapelle mozarabe, parce que c'est une des parties du temple les moins altérées par des agrégations modernes. Il ne sera pas mauvais de profiter de l'occasion qui, à ce propos, s'offre à nous, d'expliquer à nos lecteurs pourquoi nous avons jusqu'à présent borné nos choix à des monuments de la Castille. La raison en est bien simple : l'Andalousie, regardée hors d'Espagne comme une espèce de région enchantée, et d'ailleurs facilement accessible en raison du voisinage de la mer, est la partie de la Péninsule que les voyageurs ont le plus exploitée. Grenade, Séville et Cordoue sont des villes du domaine de la poésie et du roman; bien ou mal, tout le monde les a vues décrites; il n'y a enfin rien de nouveau à en parler. Ce ne serait encore là qu'un faible inconvénient, si d'un autre côté on ne s'était pas accoutumé à croire que dans la Castille il n'y a que du blé et de l'avoine, de misérables chaumières et des manteaux en guenilles. Nous croyons avoir réfuté victorieusement cette fausse opinion, au moyen des échantillons que nous avons donnés des beautés artistiques dont la patrie du Cid est dotée.

Pour ce qui touche aux antiquités arabes de l'Espagne, on peut consulter les excellents ouvrages de Owen Jones et Girault de Prangey.

PAROISSE DE SAINT-ÉTIENNE, A BURGOS.

(11e Livraison. — Planche II.)

La paroisse de Saint-Étienne, l'une des plus anciennes de la ville de Burgos, appartient en très-grande partie et dans son ensemble au genre gothique, et son portail est notable par la multitude de figures et d'ornements qui le couvrent. Mais la partie intérieure du temple, que nous donnons au public dans la seconde planche de notre onzième livraison, a été visiblement construite au XVIe siècle dans le goût fleuri de la renaissance qui dominait alors l'art espagnol.

L'arc qui supporte la galerie supérieure est, comme on voit, accompagné d'un ornement du genre crêté qui, par la grâce des découpures et la correction du dessin, est du meilleur goût. L'accoudoir de la galerie même se recommande si bien à la simple vue, que nous n'avons nul besoin d'insister sur l'éloge qu'il mérite. Nous devons toutefois faire remarquer les petites tourelles qui se détachent sur le temple, soutenues par de gracieux

á la vista puntos en que reposar agradablemente, al mismo tiempo que sirven para que se perciba con facilidad el ordenamiento de la fábrica. Y, en honor de los principios clásicos, es preciso confesar que su aplicacion bien entendida produce siempre efectos análogos al indicado; es decir, que la simétrica disposicion de las partes del todo, cuando no degenera en monótona uniformidad, realza la belleza y aclara el efecto de los monumentos.

La parte de la galería que se ve por ángulo es semejante á primera vista á la que acabamos de describir, pero fácilmente se ve, examinándola, que se diferencia de ella esencialmente, por cuanto su antepecho no es como el de aquella una especie de trenzado de piedra, sino que se compone de balaustres paralelos, todos iguales; y sus cubos son circulares, no octógonos como los de la primera. En esas circunstancias, aunque al parecer de poca monta, se trasluce ya la invasion próxima del arte antiguo que antes de mucho habia de conquistar á España, acabando con el estilo indígeno.

Los pilares en que la techumbre se apoya estan revestidos con sutiles columnas de cuyos pequeños capiteles parten los baquetones que cuartean las bóvedas, y reuniéndose en sus respectivos centros se enlazan y pierden en un remate comun: manera graciosa que, sin destruir el efecto religioso, mitiga la severidad de el que altos y desnudos casquetes esféricos produjeran en el ánimo.

Hay sobre la galería un roseton de buen gusto y excelente dibujo, que al traves de sus calados da paso á los rayos del sol, produciendo como todos los de su especie una luz misteriosa y opaca, que en nuestro sentir contribuye poderosamente al recogimiento del ánimo y religiosa piedad de los sentimientos. Por qué sea, no es fácil explicarlo, pero ello es que la luna inspira una dulce melancolía, dispone á la meditacion, y despierta la conciencia; mientras que el sol disipa hasta cierto punto las penas, y nos aleja de la contemplacion. ¿Será porque el astro del dia es imágen de la vida, y en el luminar de la noche hay algo que anuncia la muerte? Sea por lo que quiera, de muy antiguo la luz opaca y misteriosa es uno de los elementos de toda obra religiosa; y si nosotros, es decir el que esto escribe, preferimos los templos góticos á los greco-romanos, en cuanto á su relacion con el culto, acaso será por la manera con que estan iluminados.

Volviendo á la parroquia de San Esteban, nos queda aun que hablar primero del sepulcro en forma de altar apoyado contra el pilar de la derecha del que mire la estampa, despues del púlpito que está en ella en primer término.

De aquel dirémos que es de excelente efecto por la sencillez de su ordenamiento; que las pilastras y medallones del zócalo son de buen gusto y esmerada ejecucion; que en el nicho y sobre la urna hay un bajo relieve de mérito que representa la Cena del Salvador; y que por último el coronamiento de la obra tiene todos los caractéres y bellezas del estilo á que pertenece.

En cuanto al púlpito, es de los mejores que pueden verse por dibujo, adorno y ejecucion; y el dosel bien entendido y labrado.

Nuestra estampa representa en resúmen un edificio que en cualquiera otro pais que en España llamaria la atencion de todos, y que allá está completamente ignorado, suerte que les cabe tambien á otros de mayor mérito é importancia aun que la parroquia de San Esteban.

Si la publicacion de la España Artística consigue sacar del olvido alguna parte de nuestro tesoro monumental, si despertar algun tanto la aficion á las bellas artes, no habrá hecho poco en favor de su pais.

culs-de-lampe coniques, et donnent de la symétrie à l'ensemble, tout en offrant à la vue des points sur lesquels elle peut se reposer agréablement, et les moyens de percevoir avec facilité l'ordonnance de l'édifice. En l'honneur des principes, il faut avouer que leur application bien entendue produit toujours des effets analogues à celui que nous venons de signaler, c'est-à-dire que la symétrique disposition des parties d'un tout, quand elle ne dégénère pas en uniformité monotone, rehausse la beauté et éclaire l'effet des monuments.

La partie de la galerie que l'on voit par un de ses angles paraît, de prime abord, semblable à celle que nous venons de décrire; mais en y regardant de plus près on voit qu'elle en diffère essentiellement, en ce que son accoudoir n'est pas disposé, comme celui de l'autre, en une espèce de filet de pierre, mais bien en balustres parallèles, tous égaux. En outre, ses tourelles ne sont pas octogones comme les autres, mais bien circulaires. Ces détails, quoique insignifiants en apparence, laissent déjà entrevoir la prochaine invasion de l'art antique qui ne devait pas tarder à conquérir l'Espagne et à en finir avec l'art indigène.

Les piliers sur lesquels s'appuie la voûte sont recouverts de colonnettes dont les petits chapiteaux servent de point de départ aux arêtes qui vont diviser les voûtes, et qui, aboutissant à des centres respectifs, s'y enlacent et s'y confondent en un nœud commun; ressource gracieuse qui, sans détruire l'effet religieux, mitige la sévérité de l'effet que produiraient sur l'esprit de hautes voûtes sphériques entièrement nus.

Il y a au-dessus de la galerie une rosace de bon goût et d'excellent dessin, laquelle donne passage à travers ses découpures aux rayons du soleil et fournit, comme toutes les rosaces du même genre, une lumière opaque et mystérieuse, qui, selon nous, contribue puissamment au recueillement de l'âme et à la religieuse piété des sentiments. En quoi cela consiste-t-il? ce n'est pas facile à expliquer, mais il est de fait que la lune inspire une douce mélancolie, dispose à la méditation et réveille la conscience; tandis que le soleil dissipe les peines jusqu'à un certain point et nous éloigne de la contemplation. Serait-ce parce que l'astre du jour est l'image de la vie, et que dans le flambeau de la nuit il y a quelque chose qui annonce la mort? Quelle qu'en soit la raison, dès les temps les plus anciens, la lumière opaque et mystérieuse est l'un des éléments de tout édifice religieux, et quant à nous, c'est-à-dire quant à l'auteur de ces lignes, si nous avons toujours préféré les temples gothiques aux temples gréco-romains, dans leur rapport avec le culte, peut-être est-ce en raison des moyens employés pour les éclairer.

Pour en revenir à la paroisse de Saint-Étienne, il nous reste encore à parler du tombeau, en forme d'autel, qui est adossé au pilier de la droite de l'observateur, au delà de la chaire, qui est sur le premier plan.

Nous en dirons qu'il est d'un excellent effet par la simplicité de son ordonnance; que les pilastres et les médaillons du socle sont d'un bon goût et d'un travail soigné; que dans la niche et sur la tombe il y a un bas-relief de mérite, qui représente la Cène du Sauveur, et enfin que le couronnement de cet ouvrage dans son ensemble a tous les caractères, toutes les beautés du style auquel il appartient.

Quant à la chaire, c'est une des meilleures qui se puissent voir sous le rapport du dessin, des ornements et du travail. Le dais est bien entendu et bien sculpté.

Notre planche représente au résumé un édifice qui, partout ailleurs qu'en Espagne, fixerait l'attention générale, et qui y est complétement ignoré, comme tant d'autres de bien plus de mérite et de plus grande importance que la paroisse de Saint-Étienne.

Si la publication de l'*Espagne artistique* réussit à tirer de l'oubli quelque parcelle de nos trésors monumentaux, si elle ravive en quelque façon l'amour des beaux-arts, elle n'aura pas peu fait pour le pays.

Genaro y Juan Perez de Villa-Amil dibujaron

Jacottet et Ph. Benoist lith

CAPILLA DEL OBISPO

en la parroquia de S. Andres de Madrid

CHAPELLE DITE DE L'ÉVÊQUE

dans la paroisse de St. André, à Madrid

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

Imp. Lemercier, Benard et Cie à Paris

CAPILLA DEL OBISPO,

EN LA PARROQUIA DE SAN ANDRÉS DE MADRID.

(Cuaderno 11°. — Estampa III°.)

En nuestro artículo relativo á la capilla de San Isidro, en la parroquia de San Andrés de Madrid, dijimos lo que de aquella en particular y de esta en general nos pareció oportuno, y al propio tiempo anunciamos la publicacion del monumento que es asunto de la tercera estampa de este undécimo cuaderno.

Llámase capilla del Obispo por ser, en efecto, fundacion del de Palencia don Alonso de Carvajal, quien sufragó los considerables gastos de su construccion y la dotó con un capellan mayor y otros doce mas.

Obra hecha en el siglo XVI° y por lo mismo en el estilo del renacimiento, ofrece á la vista un conjunto elegante, armonioso y rico que deleita el ánimo, inspirándole tambien los sentimientos convenientes á su objeto. El altar mayor tiene un retablo de muy buen trabajo, ejecutado por el escultor Francisco Giralte, vecino de Palencia, tan en la manera de Berruguete que durante muchos años se le atribuyó al último el monumento de que vamos hablando, aunque en nuestro entender dista todavía no poco de la correccion de dibujo y primor en el manejo del cincel del príncipe de nuestros escultores. Lo que el tal retablo es lo dice la estampa, en la cual puede percibirse la inteligencia y buen gusto con que estan separados los diferentes compartimientos por columnitas, pilastras y repisas, labradas todas profusamente. Asunto de las historias lo es la sagrada, como era natural en aquel paraje, pero pagando tributo al siglo y mundana vanidad, se ven en la cornisa los blasones del obispo Carvajal sostenidos por estatuas de muy buen efecto.

En el presbiterio mismo y en sus paredes laterales hay dos enterramientos que lo son del padre y madre de don Gutierre, entrambos obra de Giralte, y entrambos tambien dignos de aquel artista, por la elegante disposicion de sus diferentes partes y lo bien ejecutado del adorno. Los bultos que, respectivamente arrodillados en sus nichos, representan á los difuntos progenitores del prelado, son notables por la verdad y conveniencia de su expresion y actitudes.

Obsérvase despues, ya en el cuerpo de la capilla, un altar colateral (frontero tiene otro enteramente semejante), sencillo como obra en todo clásica; de severo y buen efecto, aunque un tanto fuera de armonía con cuanto le rodea.

Por último, en la pared y á cierta altura está el magnífico sepulcro del fundador, rico en escultura, y rico hasta el lujo en el adorno. Desde la repisa delicadamente labrada hasta el coronamiento puede decirse que no hay una sola pulgada donde el cincel no haya impreso su huella. Niños en diferentes actitudes, festonadas guirnaldas, infantes con sobrepellices, pilastras y columnas primorosamente labradas, todo abunda, pero todo está en su lugar; todo calculado para el efecto general con profunda inteligencia del arte y con la intuicion religiosa que exige el asunto.

En el fondo del nicho hay un bajo relieve que representa la oracion del Huerto, y en primer término destacadas y del tamaño natural las estatuas del obispo, de su capellan mayor, y de dos familiares con sobrepellices que llevan el báculo y mitra de aquel. Pocos son los sarcófagos tan ricos en escultura, y es preciso que Giralte tuviera gran facundia de invencion y facilidad de trabajo, ó que obtuviera por él gran recompensa, para emplear tanto en un solo sepulcro. Como quiera que sea, las referidas estatuas,

CHAPELLE DE L'ÉVÊQUE,

DANS L'ÉGLISE PAROISSIALE DE SAINT-ANDRÉ, A MADRID.

(11e Livraison. — Planche III.)

Dans notre article sur la chapelle de Saint-Isidro, qui fait partie de l'église paroissiale de Saint-André, à Madrid, nous avons dit ce que nous jugions le plus à propos de dire de l'église en général et de la chapelle en particulier, et nous avons annoncé la publication du monument qui fait le sujet de la IIIe planche de notre onzième livraison.

C'est la chapelle de l'Évêque, ainsi nommée parce qu'elle a été fondée par l'évêque de Palencia, don Alonso de Carvajal, qui fit les frais considérables de sa construction et la dota d'un chapelain principal et de douze chapelains ordinaires.

Ouvrage du XVIe siècle, et par conséquent dans le style de la renaissance, cette chapelle offre à la vue un ensemble élégant, harmonieux et riche, qui charme l'esprit et en même temps lui inspire des sentiments appropriés à la localité. Le maître-autel a un retable d'un fort beau travail, que son auteur, le sculpteur Francisco Giralte, habitant de Palencia, a si bien conformé au style du Berruguete, que pendant longtemps on l'a attribué à ce dernier, quoique, selon nous, il soit fort loin encore de la correction de dessin et de l'habileté de main du prince de nos sculpteurs. On peut juger du retable par la planche que nous en donnons; on y distingue l'intelligence et le bon goût avec lesquels les divers compartiments sont divisés par les petites colonnes, les pilastres et les consoles qui y sont employés avec un grand luxe de ciselure. Les scènes qui y sont représentées appartiennent à l'histoire sacrée, comme cela devait être en un tel lieu; mais elles payent cependant leur tribut à l'esprit du siècle et aux vanités mondaines, car on voit dans la corniche les armes de l'évêque Carvajal soutenues par des statues d'un fort bel effet.

Dans le sanctuaire même, et adossés aux murs latéraux, se trouvent deux tombeaux, qui sont ceux du père et de la mère de don Gutierre. Ils sont tous deux de Giralte, et tous deux dignes de cet artiste par l'élégante disposition de leurs diverses parties et le beau travail des ornements. Les statues qui, agenouillées dans leur niche respective, représentent les défunts parents du prélat, sont notables par leur vérité et la convenance de leur expression et de leur attitude.

On remarque ensuite, mais dans le corps de la chapelle, un autel latéral (en face il y en a un autre semblable), d'une simplicité toute classique, d'un effet sévère et beau, quoique peu en harmonie avec ce qui l'entoure.

Enfin, dans le mur et à une certaine hauteur se trouve le magnifique tombeau du fondateur, riche en sculpture et riche, jusqu'au luxe, en ornements. Depuis la console, fort délicatement ciselée, jusqu'au couronnement, l'on peut dire qu'il n'y a pas un seul pouce de marbre où le ciseau n'ait laissé l'empreinte de son passage. Des anges dans différentes attitudes, des guirlandes festonnées, des enfants en surplis, des pilastres et des colonnes du travail le plus délicat, il y a de tout; tout abonde; mais tout est en son lieu et place, tout est calculé pour l'effet général avec une profonde intelligence de l'art et avec l'intuition religieuse que le sujet requiert.

Dans le fond de la niche existe un bas-relief qui représente la prière du Jardin des Oliviers, et sur le premier plan, en saillie, et de grandeur naturelle, la statue de l'évêque, accompagnée de celle de son chapelain principal et de celles de deux familiers en surplis, qui portent la crosse et la mitre du prélat. Il y a peu de sarcophages aussi riches en sculpture, et il faut croire que Giralte avait une grande fécondité d'invention et une facilité de travail non moins grande, ou qu'un grand prix lui avait été alloué, pour

de las cuales las dos primeras estan de rodillas, son, así como el reclinatorio que está delante de la del prelado, de lo mejor que en su tiempo se hacia.

Parécenos excusado entrar en mas pormenores; el dibujo basta para dar idea del monumento en cuestion, y lo que dél hemos dicho para poner en camino á los inteligentes, y hacer justicia á una de las obras artísticas de mas mérito que encierra en sus muros la capital de España.

EL MIRADOR DE TOLEDO,

VISTO DESDE EL PUENTE DE SAN MARTIN.

(Cuaderno 11°. — Estampa IV^a.)

Consagrada nuestra publicacion especialmente á reproducir las bellezas monumentales de España, nos hemos abstenido hasta ahora, y no sin dificultad, de ofrecer á nuestros lectores muestra alguna de las infinitas naturales que tanto abundan en el privilegiado suelo de la Península. Pero el Mirador de Toledo reune á la agreste magestad de su imponente aspecto y original situacion tantos y tales recuerdos históricos que no hemos podido resistir á la tentacion de publicar una de sus vistas.

En contraste con las doradas arenas y cristalinas aguas del rico Tajo, y oposicion con la fresca verdura de los pintorescos cigarrales, la desnuda y vertical peña que nuestra estampa representa no simboliza mal la edad de hierro durante la cual fué su cima asiento del Toledo gótico, y si la metáfora no pareciera atrevida, diriamos que el aspecto de aquellas estériles rocas se debe al terror que hasta en ellas debieron de imprimir las sangrientas escenas á que, segun tradicion, han servido de teatro.

En efecto, algunos vestigios del palacio del malaventurado y para España funesto don Rodrigo, que sobre el Mirador existen, bastan para acreditar que en él se edificó la ciudad goda; así como las ruinas del circo Máximo y del anfiteatro esparcidas en la vega del rio demuestran que allí estuvo la romana.

Los soldados del Capitolio procuraban que sus moradas tuviesen cómodo asiento y abundantes aguas; los hijos del polo, cual aves carniceras, escogian la aspereza de los riscos, porque su dominacion, apoyada solo en la fuerza material, habia menester la de torres y alcázares inexpugnables por su posicion, mientras que los romanos afianzaban las conquistas civilizando á los subyugados pueblos.

Santa María la Blanca, edificio que ya hemos publicado, y del cual dijimos que era la primitiva sinagoga de Toledo, está en la peña á que se refieren estas líneas; y de ese hecho se deduce claramente que en ella tambien debieron en lo antiguo hallarse las habitaciones de los judíos de Toledo, al menos en su mayor parte. La tradicion lo dice así, añadiendo que el Mirador se llamó un tiempo *roca Tarpeya*, porque desde él fueron precipitados por sentencia judicial ó por el ciego furor del populacho algunos sectarios de la ley de Moisés. A la verdad la roca Tarpeya en Roma era el lugar destinado al suplicio de los que morian despeñados, y en Toledo los judíos sufrieron mas de una violenta persecucion; por lo cual trae visos de probabilidad, ya que no créditos de certidumbre, la tradicion referida.

La vista está tomada desde el puente de San Martin que á la derecha tiene, en la orilla del rio, esparcidas diferentes ruinas árabes, y á la

employer tant de choses en un seul tombeau. De toutes façons, les quatre statues, dont les deux premières sont agenouillées, appartiennent, ainsi que le prie-Dieu placé devant la statue du prélat, à ce qui s'est fait de mieux dans ce temps-là.

Il nous paraît inutile d'entrer dans plus de détails. Le dessin suffit pour donner une idée du monument en question, et nous en avons dit assez pour ouvrir la voie aux connaisseurs et rendre justice à l'un des ouvrages d'art les plus méritoires que renferme dans ses murs la capitale de l'Espagne.

LE MIRADOR (BALCON) DE TOLÈDE,

VU DU PONT DE SAINT-MARTIN.

(11^e Livraison. — Planche IV.)

Notre publication étant spécialement consacrée à la reproduction des beautés monumentales de l'Espagne, nous n'avons jusqu'ici présenté à nos lecteurs, bien qu'il nous en coutât de nous abstenir, aucun modèle des beautés naturelles, si abondantes sur le sol privilégié de la Péninsule. Mais le *Mirador* de Tolède joint à l'agreste majesté de son aspect imposant et à son site original tant et de tels souvenirs historiques, que nous n'avons pu résister à la tentation de publier une de ses vues.

En contraste avec les sables dorés et les eaux cristallines du Tage, avec la fraîche verdure des pittoresques *cigarrales* (1), le rocher vertical et dénudé que notre planche reproduit ne symbolise pas mal l'âge de fer pendant lequel son sommet fut le siége de la Tolède des Goths; et, si la métaphore ne paraissait trop hardie, nous dirions que l'aspect de ces rocs stériles tient de la terreur qu'ont dû leur imprimer les scènes sanglantes dont, suivant la tradition, ils ont été le théâtre.

En effet, les quelques vestiges qui restent, sur le *Mirador*, du palais de ce malheureux Roderic, si funeste à l'Espagne, suffisent pour établir que ce roi y avait bâti la cité des Goths, de même que les ruines du cirque Maximien et d'un amphithéâtre, éparses dans la campagne que le fleuve arrose, démontrent que la plaine fut le siége de la cité romaine.

Les soldats du Capitole cherchaient à donner à leurs demeures un siége commode et des eaux abondantes; les enfants du Nord, semblables à des oiseaux de proie, préféraient l'âpreté des monts, parce que leur domination, appuyée sur la force brutale, avait besoin de tours et de châteaux que leur position rendît inexpugnables, tandis que les Romains consolidaient leurs conquêtes en civilisant les peuples subjugués.

Sainte-Marie-la-Blanche que nous avons déjà donnée, et dont nous avons dit qu'elle avait été la primitive synagogue de Tolède, est sur le rocher dont nous nous occupons en ce moment. La déduction évidente qui résulte de ce fait, c'est que là aussi durent un temps se trouver les habitations des Juifs de Tolède, ou du moins leur majeure partie. La tradition le rapporte ainsi, et elle ajoute que le *Mirador* a porté anciennement le nom de *roche Tarpéienne*, en raison de ce que quelques sectateurs de la loi de Moïse en avaient été précipités par sentence judiciaire ou par l'aveugle fureur de la populace. La roche Tarpéienne était en effet à Rome le lieu du supplice de ceux qui étaient condamnés à mourir précipités du haut d'une montagne, et les Juifs ont eu à souffrir à Tolède plus d'une persécution violente. La tradition que nous avons rapportée aurait conséquemment, sinon tous les caractères de la certitude, du moins un certain air de vraisemblance.

La vue que nous donnons est prise du pont de Saint-Martin, à la droite duquel se trouvent éparses, sur le bord du fleuve, diverses ruines mau-

(1) Nom donné aux maisons de campagne dans les environs de Tolède.

G. P. de Villa Amil dibujó

Lith. par Jacottet et Bayot.

EL MIRADOR DE TOLEDO VISTAS DESDE
el Puente del San Martin

ROCHER APPELÉ LE MIRADOR DE TOLÈDE
Vue du Pont de Saint Martin.

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

Imp. Lemercier, Benard et Cie

G.P. de Villa Amil Dibujó

Lith par Jacottet et Bayot.

RUINAS DEL PALACIO LLAMADO DE GALIANA,
en las Huertas del Rey de Toledo.

RUINES DU CHATEAU DIT DE GALIANA,
dans les Jardins du Roi à Tolède.

Imp. Lemercier Bénard et Cie.

izquierda los baños llamados de la Cava, que la crónica quiere fuese causa inmediata de la pérdida de España.

Enfrente del Mirador se ven los famosos montes llamados de Toledo, fragoso laberinto de intrincadas breñas, que se prestan tanto á un cuadro en el estilo de los de Salvator Rosa, ó á una descripcion de las que inmortalizan á Walter Scott, como á las desastrosas campañas de los discípulos y émulos de José María.

En una palabra, como paisage singular y asiento de históricas ruinas, el Mirador de Toledo tiene legítimos derechos para que la *España Artística y Monumental* le consagre una estampa.

RUINAS DEL PALACIO LLAMADO DE GALIANA,

EN LAS HUERTAS DEL REY EN TOLEDO.

(Cuaderno 12°. — Estampa I^a.)

Con respecto al curioso resto de arábiga arquitectura que es asunto de la estampa primera de nuestro duodécimo cuaderno, tenemos una nota de nuestro erudito y celoso colaborador don Tomas Ruiz de Agudo, que por contener en breves líneas y castizo estilo cuantas noticias pueden apetecerse, vamos á insertar íntegra.

Dice así : « Segun nuestras historias, una de las obras mas suntuosas y fuertes con que el rey Wamba engrandeció esta ciudad, fué el alcázar y palacios que despues tomaron ese nombre de Galiana, y el dicho rey edificó, ó al menos acrecentó y fortificó, en el sitio que hoy ocupan el convento de Santa Fé, el hospital de Santa Cruz y buena parte del monasterio de la Concepcion. Venida la ciudad de Toledo á poder de los moros, estos palacios fueron llamados de Galiana, nombre de una hija del rey Galafre, á quien su padre, por amarla mucho y mejor custodiarla, edificó otro palacio junto al suyo. De esta infanta cuentan las historias y el vulgo mil fábulas; y este llama tambien *palacios de Galiana* á una casa de campo, hoy cuasi del todo arruinada, que está en la huerta del Rey (1), y que, cuando mas, pudo servirla de casa de recreacion y de baños. Este alcázar y palacio, conforme á las condiciones otorgadas con el rey moro, fué entregado al rey don Alonso el VI° luego que se apoderó de la ciudad. Desde aquí mandó que se edificase el alcázar, único que hoy existe y conserva este nombre, el cual luego ampliaron y hermosearon varios de los reyes que le sucedieron. Despues el mismo don Alonso dió parte de estos palacios de Galiana para el edificio de un monasterio de monjas de San Benito titulado de *San Pedro de las Dueñas*, en memoria de la antigua iglesia episcopal de San Pedro de que va hecha mencion. Posteriormente pasó á la órden de Calatrava, que tuvo allí priorato; y por último los Reyes Católicos le dieron á la órden de Santiago para convento de las monjas de Santa Fe, que hoy le ocupan y habian venido de Santa Eufemia de Cozollos, en el obispado de Burgos; y á la órden de Calatrava dieron en trueco la sinagoga mayor que los judíos tenian por entonces en esta ciudad, que es la llamada iglesia del Tránsito (2). »

(1) Este es el monumento que representa nuestra estampa.

(2) Véase su artículo.

resques, et à gauche les bains connus sous le nom de cette Cava à qui nos chroniques rattachent la cause immédiate de la perte de l'Espagne (1).

En face du *Mirador* se voient les fameux monts de Tolède, âpre labyrinthe d'inextricables broussailles qui se prêtent tout aussi bien à un tableau du genre de Salvator Rosa ou à une de ces descriptions qui ont immortalisé Walter Scott, qu'aux désastreuses campagnes des disciples et rivaux de José Maria (2).

En un mot, comme paysage singulier et comme siége de ruines historiques, le *Mirador* de Tolède avait des droits au dessin que l'*Espagne Artistique et Monumentale* lui consacre.

RUINES DU PALAIS DIT DE LA GALIANA,

DANS LES JARDINS DU ROI, A TOLEDE.

(12 Livraison. — Planche I.)

Nous avons sur les curieux restes d'architecture mauresque qui font le sujet de la première planche de notre douzième livraison, une notice de notre érudit et zélé collaborateur don Thomas Ruiz de Agudo. Comme elle fournit en peu de lignes et en un style pur tous les renseignements désirables, nous allons l'insérer en entier.

La voici : « Nos chroniques placent au nombre des monuments les plus somptueux et les plus solides qu'ait dus la cité de Tolède au roi Wamba, l'*Alcazar* (le château) avec les palais qui plus tard portèrent le nom de la Galiana, et que ce roi fit construire, ou du moins agrandit et fortifia, à la place qu'occupent aujourd'hui le couvent de Sainte-Foi, l'hôpital de la Sainte-Croix et une bonne partie du monastère de la Conception. Lorsque la cité de Tolède fut tombée au pouvoir des Maures, ces palais reçurent le nom de la Galiana, du nom d'une fille du roi Galafre, à qui son père, qui l'aimait beaucoup et la gardait encore plus qu'il ne l'aimait, fit construire un palais près du sien. L'histoire et le vulgaire rapportent mille fables sur le compte de cette infante, et le vulgaire comprend aussi sous la désignation générale de *palais de la Galiana* une maison de campagne, aujourd'hui presque entièrement tombée en ruines, qui se trouve dans le jardin du Roi (3), et qui tout au plus a pu servir à l'infante de maison de plaisance ou de bains. Ce château, avec le palais qu'il renferme, fut, conformément au traité conclu avec le roi maure, livré au roi don Alphonse VI aussitôt qu'il se fut rendu maître de la ville. Ce fut de cette résidence que partirent les ordres donnés par Alphonse pour la construction de l'Alcazar qui seul subsiste de nos jours, qui seul conserve ce nom et qu'agrandirent et embellirent successivement différents rois successeurs du fondateur. Ensuite, ce même Alphonse donna une partie des palais de Galiana pour y édifier un monastère de religieuses bénédictines, dit de Saint-Pierre-des-Dames, en commémoration de l'ancienne église épiscopale de Saint-Pierre, dont il a été question plus haut. Postérieurement, ce monastère passa à l'ordre de Calatrava qui y eut un prieuré, et enfin le roi Ferdinand le Catholique et la reine Isabelle le donnèrent à l'ordre de Saint-Jacques pour y installer le couvent des religieuses de Sainte-Foi, qui en sont aujourd'hui en possession, et qui étaient venues de Sainte-Euphémie de Cozollos, évêché de Burgos. On avait donné en échange à l'ordre de Calatrava la grande synagogue que les Juifs possédaient alors à Tolède, et qui est devenue l'église dite du Tránsito (4) ».

(1) La Cava aurait été, suivant les vieilles chroniques, fille du comte don Julien, et son père, pour la venger du roi Roderic qui l'aurait déshonorée, serait allé chercher sur les côtes d'Afrique les Maures qui envahirent et subjuguèrent l'Espagne.

(2) Nom d'un fameux chef de brigands.

(3) C'est le monument que notre planche représente.

(4) *Voyez* l'article y relatif.

En nuestra opinion, el edificio á que nos referimos debió de construirse en la primera época del arte arábigo; despues tuvo sin duda algun aumento y sufrió considerables modificaciones; pues en su interior se ven escudos de armas que pertenecen al reinado de don Pedro de Castilla, y ademas adornos que son indudablemente obra de artistas del siglo XVI°.

Hoy convertido en casa de labranza, se halla, como es fácil concebirlo, en un estado de lastimosa degradacion, mas aun así al través de su actual miseria traspiran los restos de su pasada grandeza, de los cuales darémos alguna muestra en el segundo tomo de nuestra obra.

PUERTA DEL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE BURGOS.

(Cuaderno 12°. — Estampa II.)

La puerta por la cual comunica la catedral de Burgos con su magnífico claustro, es una obra arquitectónica de las mejores que produjo el arte desde el siglo XIII° hasta mediado el XIV°, es decir, en la época en que, por disposicion de san Fernando, se edificó aquel templo.

Practicada en el espesor del macizo muro, ofrece la puerta á que nos referimos los caractéres generales que ya hemos señalado en algunas otras de su especie, y que por lo mismo excusamos enumerar de nuevo: pero en los pormenores se advierte notable adelanto en el arte. Los machones, en efecto, no estan simplemente revestidos de columnitas, sino que estas, colocadas á intervalos bien calculados, dejan entre sí ciertos claros que convertidos en hornacinas ó nichos contienen efigies de buen dibujo y conveniente expresion. En ellas reposa la vista con placer considerándolas artísticamente, y encuentra el ánimo religioso del católico imágenes como el lugar en que se encuentran requiere. La crestería de los doseles ó guardapolvos que terminan los nichos pertenece á la segunda manera del estilo gótico, y si no tan buena como otras que la misma catedral ostenta, es por lo menos agradable y está ejecutada con cierto primor que anuncia, por decirlo así, la gala y ornato del género gótico florido.

Un bajo relieve, cuya alegoría es un enigma que no alcanzamos á explicar, insiste sobre la trabe del hueco ó luz de la puerta; y sobre él una serie de arcos apuntados, entre cuyos baquetones hay multitud de figuras de santos, ángeles y patriarcas, forman bóveda y rematan el ingreso al claustro.

Debe notarse la cabeza en que á la izquierda del espectador se termina el baqueton superior, pues la tradicion dice que es retrato de san Francisco de Asis.

El claustro á que por la puerta que acabamos de describir se pasa es á todas luces digno de atencion y estudio, como uno de los monumentos en que el arte gótico dejó consignados su riqueza y fecundidad; contiene muchos y muy buenos sepulcros; y sus ventanas son notables por la variedad y buen gusto del trepado que las adorna.

Contentámonos por ahora con esta simple indicacion, reservándonos para lo sucesivo ocuparnos mas detenidamente de la descripcion de tan importante porcion de la catedral de Burgos.

A notre avis, l'édifice dont il s'agit a dû être construit pendant la première époque de l'art mauresque. Il a probablement reçu plus tard des agrandissements et de profondes modifications, car on voit à l'intérieur des écussons qui appartiennent au règne de don Pedro de Castille, et en outre des ornements qui, sans nul doute, sont l'œuvre d'artistes du XVI° siècle.

Aujourd'hui changé en grange, il se trouve, comme on peut bien se le figurer, dans un état de dégradation déplorable. Mais, même ainsi, l'on voit encore percer à travers sa misère présente les restes de sa grandeur passée, dont nous donnerons quelques échantillons dans le tome second de notre recueil.

PORTE DU CLOITRE DE LA CATHÉDRALE DE BURGOS.

(12° Livraison. — Planche II.)

La porte de communication de la cathédrale de Burgos au cloître magnifique qui y est annexé, est l'un des meilleurs ouvrages d'architecture que l'art ait produits du XIII° siècle au milieu du XIV°, c'est-à-dire à l'époque pendant laquelle le saint roi Ferdinand fit construire la cathédrale.

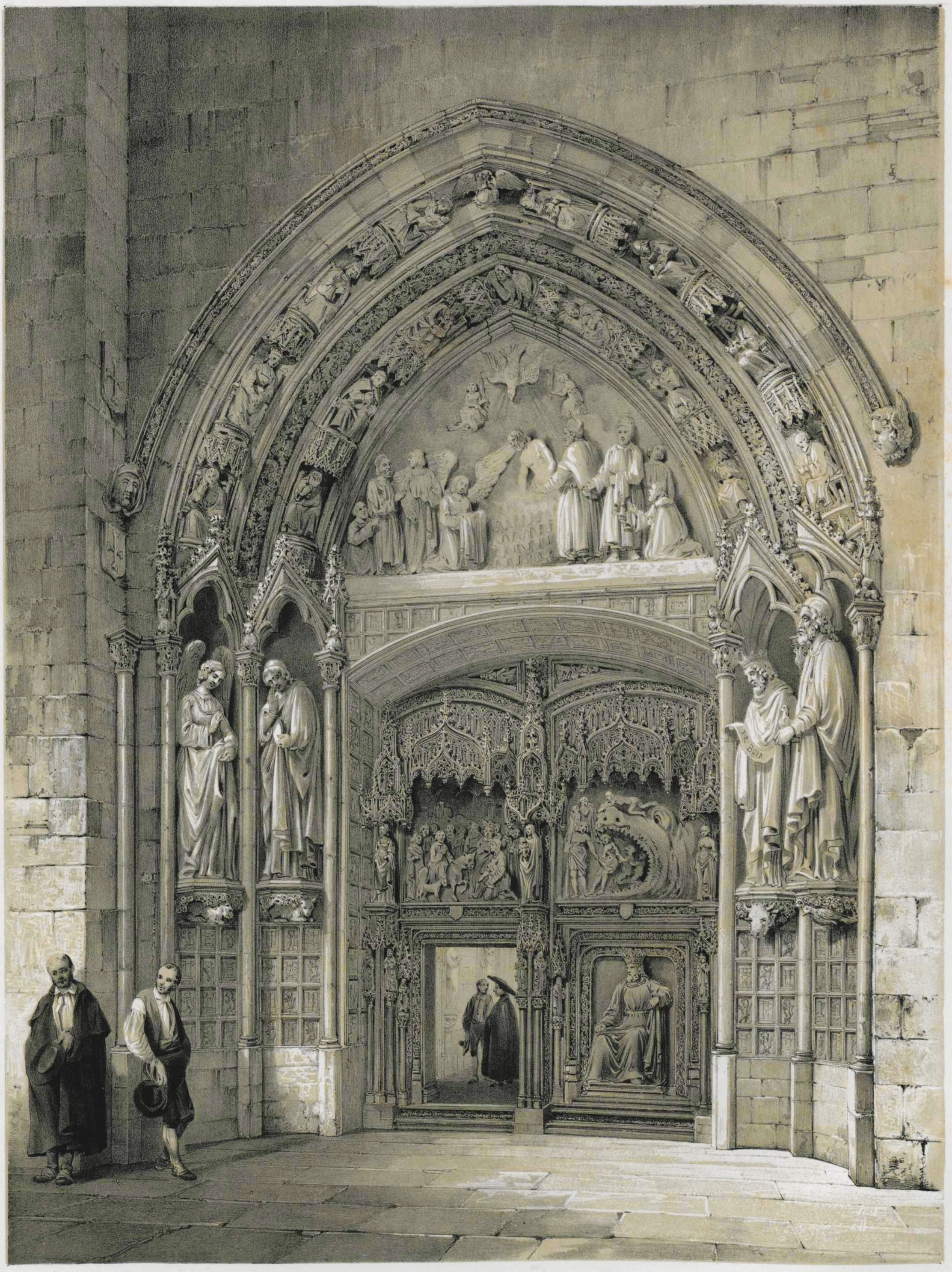
Ménagée dans l'épaisseur d'un mur massif, la porte dont il est question présente les caractères généraux que nous avons déjà signalés dans d'autres du même genre, et que nous pouvons, par conséquent, nous dispenser de décrire de nouveau. Mais les détails révèlent de notables progrès dans l'art. Les piliers, en effet, ne sont pas simplement revêtus de colonnettes; ces colonnettes sont disposées à distances bien calculées l'une de l'autre, et laissent entre elles certains espaces qui, transformés en niches, contiennent des statues d'un bon dessin et d'une expression convenable. Au point de vue de l'art, les yeux se reposent agréablement sur ces statues; et au point de vue religieux, l'esprit chrétien y trouve des images appropriées aux lieux. L'ornement *crêté* des auvents qui couronnent les niches appartient à la seconde manière du style gothique. Il n'a pas autant de mérite que d'autres dont cette même cathédrale est si riche; mais il est du moins d'un effet agréable, et est exécuté avec un certain goût avant-coureur, pour ainsi dire, de la richesse du genre gothique fleuri.

Sur l'architrave, que forme la partie supérieure du chambranle, se trouve un bas-relief dont l'allégorie est une énigme que nous ne saurions expliquer. De l'architrave partent plusieurs arcs en ogive qui, entre leurs arêtes, présentent une foule de saints, d'anges et de patriarches, et forment une voûte qui couronne l'entrée du cloître.

Il faut remarquer la tête qui, à la gauche de l'observateur, couronne l'arête supérieure; car la tradition veut qu'elle soit le portrait de saint François d'Assise.

Le cloître, auquel on arrive par la porte que nous venons de décrire, est, sous tous les rapports, digne d'attention et d'étude, comme l'un des monuments où l'art gothique a déployé le plus de fécondité et de richesses. Il renferme un grand nombre de tombeaux d'un grand mérite, et ses fenêtres sont remarquables par la variété et le bon goût de leurs ornements à jour.

Nous nous bornons pour le moment à cette simple indication, nous réservant de nous occuper ultérieurement en détail de la description que mérite cette importante partie de la cathédrale de Burgos.



G.P. de Villa-Amil dibujó.

Benoist et Jacottet lith.

PUERTA DEL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL

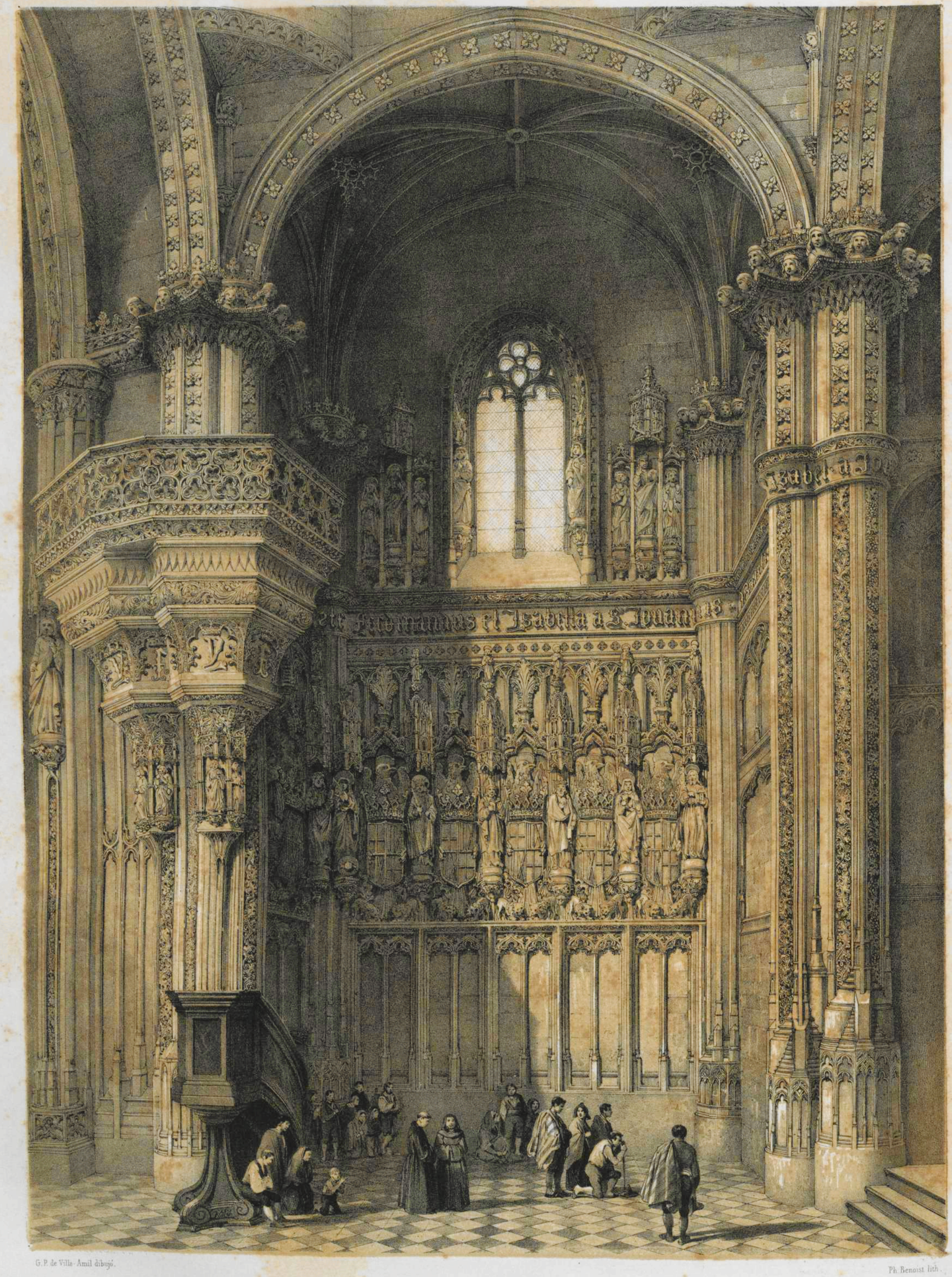
de Burgos.

PORTE DU CLOITRE DE LA CATHÉDRALE

de Burgos.

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

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



G.P. de Villa-Amil dibujó.

Ph. Benoist lith.

INTERIOR DE SAN JUAN DE LOS REYES

en Toledo

VUE INTÉRIEURE DE SAINT JEAN DES ROIS

à Tolède.

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

Imp. Lemercier, Benard et Cie à Paris.

IGLESIA DEL CONVENTO DE SAN JUAN DE LOS REYES,

EN TOLEDO.

(Cuaderno 12°. — Estampa III^a.)

Cuando en nuestro sexto cuaderno publicamos la estampa del claustro de San Juan de los Reyes, dijimos en el respectivo artículo (*pág.* 54) que lo fundaron don Fernando V° y su esposa la reina doña Isabel en accion de gracias al Dios de las batallas por la victoria obtenida en la de Toro sobre las armas del rey de Portugal, coligado entonces con la faccion de la Beltraneja. Mas tarde los Reyes Católicos, predestinados á acumular sobre sus cabezas los mas altos timbres de la española monarquía, que merced á la union y alta capacidad de entrambos consortes formó desde su época un cuerpo compacto, adornaron exteriormente el mismo templo con los grillos arrancados á los cristianos esclavos en Granada. Noble y glorioso trofeo de la última pelea y del último triunfo conseguido al cabo de siete siglos de incesante y destructora guerra, hecha con el mas santo de los fines, con el de reconquistar la independencia de la patria y ensalzar la religion de Cristo.

¡Qué mucho que los artistas se sintieran inspirados y en consecuencia produjeran maravillas sus ingenios, cuando las obras que se les encomendaban tenian por objeto al mismo tiempo que engrandecer la patria y eternizar la memoria de ínclitas hazañas, dar testimonio del sentimiento religioso que entonces dominaba desde el trono á la choza!

Cuando se ha visto uno de los muchos y excelentes templos que en España se construyeron en la época á que aludimos, se cree que allí agotó la imaginacion de los arquitectos su fuerza inventiva, que allí el cincel de los escultores puso fin y término á las maravillas de su arte; y solo cuando visitando otro y otros se ve que aquellos hombres prodigiosos, siempre los mismos en cuanto al mérito, siempre constantes en su estilo, variaban sin embargo hasta lo infinito la belleza de sus construcciones, solo viéndolo, repetimos, se cree en la posibilidad de semejante fenómeno.

Nuestros lectores, despues de haber examinado las muestras repetidas de belleza monumental que en el discurso de un año les ha ofrecido esta publicacion, y contemplando ahora la estampa que representa el interior de la iglesia de San Juan de los Reyes, juzgarán por sí mismos de la exactitud de las observaciones que acabamos de hacer.

Esa iglesia en efecto solo tiene de comun la belleza y el estilo con algunos de los monumentos ya publicados, pero en la índole, distribucion y efecto del adorno, tiene una novedad que cautiva, un carácter de originalidad que es siempre el sello de las obras del genio.

Representa nuestra estampa el costado del crucero correspondiente al lado del evangelio, al cual es semejante el opuesto de la epístola; y á la verdad que las palabras son inútiles hablando el dibujo á los ojos tan elocuentemente como en nuestro sentir lo hace. El labrado y disposicion del pilar mas próximo á la gradería del altar mayor, de que la estampa solo muestra un extremo, deja conocer la influencia naciente en su tiempo del gusto clásico; pero todavía en la riqueza del adorno y sobre todo en la caprichosa y lindísima disposicion del coronamiento, en que sobre un trepado exquisito se dejan ver las cabezas de varios heraldos, se advierte que domina la antigua manera.

De la misma especie es el pilar correspondiente en el primer término, pero en la mitad de él comienza una bella repisa cónica que sirve de apoyo al púlpito ó tribuna que le circuye y está labrado de una manera admirable.

El muro entre pilar y pilar está revestido, como se ve, de estatuas, escudos de armas y otros adornos, todos en el estilo de su época, y que manifiestan la transicion al plateresco que vino despues.

ÉGLISE DU COUVENT DE SAINT-JEAN-DES-ROIS,

A TOLÈDE.

(12^e Livraison. — Planche III.)

A l'occasion du cloître de Saint-Jean-des-Rois, dont nous avons publié le dessin dans notre sixième livraison, nous avons dit que cette église avait été fondée par Ferdinand V et par sa femme, la reine doña Isabelle, en action de grâces au Dieu des combats, pour la victoire obtenue dans la bataille de Toro, sur les armes du roi de Portugal, coalisé avec la faction de la *Beltraneja* (1). Plus tard, les fondateurs, prédestinés à accumuler sur leurs têtes les gloires les plus éclatantes de cette monarchie espagnole qui, grâce à l'union et à la haute capacité des royaux époux, a été depuis lors appelée à former un tout compacte, décorèrent extérieurement les murs de Saint-Jean-des-Rois avec les fers dont ils avaient déchargé les chrétiens retenus captifs à Grenade. Noble et glorieux trophée du dernier combat, du dernier triomphe de cette continuelle et sanglante lutte de sept siècles, entreprise dans les vues les plus saintes : reconquérir l'indépendance de la patrie et faire prévaloir la religion du Christ!

Est-il donc étonnant que les artistes se soient sentis inspirés, et que leur génie ait produit des merveilles, quand les ouvrages qu'on leur commandait, en même temps qu'ils avaient pour but de glorifier la patrie et d'immortaliser de grandes actions, tendaient à rendre témoignage du sentiment religieux qui dominait alors le trône comme les chaumières?

Quand on a vu un des temples nombreux et excellents qui ont été construits en Espagne, à l'époque dont il s'agit, on est tenté de croire que l'imagination des architectes y a épuisé toutes ses forces d'invention, que le ciseau des sculpteurs y a poussé à bout les merveilles de leur art. Ce n'est que lorsqu'on en a visité un autre, puis un autre, et d'autres encore, et qu'on a vu ces prodigieux artistes, toujours les mêmes quant au mérite, toujours fidèles à leur style, varier cependant jusqu'à l'infini la beauté de leurs constructions, ce n'est qu'alors, nous le répétons, qu'on croit à la possibilité d'un pareil phénomène.

Nos lecteurs jugeront par eux-mêmes de l'exactitude de nos observations en contemplant l'intérieur de l'église de Saint-Jean-des-Rois, après avoir examiné les nombreux échantillons de beautés monumentales que, dans le cours d'une année, notre publication a fait passer sous leurs yeux.

L'église de Saint-Jean-des-Rois n'a, en effet, de commun avec quelques-uns des monuments déjà publiés, que la beauté et le style; mais dans le caractère, la disposition et l'effet des ornements, elle est d'une nouveauté qui captive, d'une originalité qui est toujours le cachet des œuvres du génie.

Notre dessin représente le côté de la croix qui répond au côté de l'évangile. Le côté opposé, c'est-à-dire celui de l'épître, est en tout semblable. On avouera que les paroles sont inutiles, quand le dessin parle aux yeux si éloquemment qu'il nous paraît le faire ici. La sculpture et la disposition du pilier le plus rapproché des marches du maître-autel, dont notre dessin ne montre qu'une extrémité, accusent la puissante influence du goût classique. Mais on voit encore dominer l'ancienne manière dans la richesse des ornements, et surtout dans la charmante et capricieuse ordonnance du couronnement qui, sur un ornement à jour, offre différentes têtes de héraults.

Le pilier qui, sur le premier plan, répond à celui-là, est du même genre. Mais vers le milieu de sa hauteur commence un fort beau cul-de-lampe conique, servant d'appui à la chaire ou tribune qui l'enveloppe, et sculpté d'une manière admirable.

Le mur, de pilier à pilier, est, comme on voit, couvert de statues, d'écussons et d'autres ornements, le tout dans le style de l'époque, style de transition qui annonçait celui de la renaissance, venu bientôt après.

(1) Surnom donné à la fille de Henri IV, déclarée illégitime et déchue de tous droits au trône.

Existian en aquella iglesia cuatro retratos de don Fernando y doña Isabel, de don Felipe y doña Juana, originales de don Antonio del Rincon; en estos últimos tiempos han sido extraidos de ella.

Por todas las cornisas se ven repetidos las cifras y emblemas heráldicos de los reyes fundadores.

PUERTA DE LA SALA CAPITULAR DE INVIERNO,

EN LA CATEDRAL DE TOLEDO.

(Cuaderno 12º. — Estampa IVª.)

A principios del siglo XVI (1504), mandó el cardenal Cisneros construir la sala capitular llamada de Invierno, cuya puerta, que está en lo interior del templo y colocada en uno de los ángulos del abside, trazó y construyó el arquitecto y escultor Antonio Rodriguez. La delicadeza, buen gusto, y primorosa ejecucion de todo su adorno corresponden á lo que de la época podia esperarse; y acreditan á Rodriguez de artista digno de la confianza que el ilustre prelado hizo de sus talentos al encomendarle una obra, en la cual hubo de luchar y luchó victoriosamente con una dificultad de primer órden. Consistió la dificultad en que habiendo de elevarse, para construir la portada, un muro, este por su posicion en un ángulo del abside hubo de cortar, como en efecto corta oblicuamente varias de las aristas de la bóveda; y por consecuencia, además de la necesidad de determinar la seccion de manera que no quedase perjudicada la belleza del edificio, fué preciso á Rodriguez calcularla de manera que tampoco la solidez de la techumbre padeciese. Todo lo hizo con notable maestría, resultando que la portada á que nos referimos es un adorno en todos sentidos precioso de la catedral de Toledo.

No insistiremos en su descripcion por parecernos excusado despues de lo que con respecto á otras muchas en su mismo estilo hemos dicho: pero en cambio haremos algunas indicaciones con respecto á la sala capitular, de que no publicamos dibujo por no prestarse á los efectos de la perspectiva, y que es sin embargo un monumento á todas luces digno de estudio.

Inmediatamente despues de la portada está la que llaman antesala capitular, cuyas paredes están pintadas al fresco por Juan de Borgoña, y cuyo precioso artesonado, obra de Francisco de Lara, pintaron y doraron Luis de Medina y Alonso Sanchez. Los escudos de armas del cardenal Cisneros y del canónigo obrero Ayala son obra de Juan de Bruselas y Francisco de Amberes. Tambien merecen mencion especial ciertos armarios de madera preciosamente tallados, unos en 1551, por Gregorio Pardo imitando á Berruguete, y otros en el mismo estilo por Gregorio Lopez en 1775.

De esta antecámara se pasa á la sala capitular atravesando la puerta que figura en el último término de la portada que nuestra estampa representa, y es de exquisito gusto arábigo y por consiguiente labrada profusa é ingeniosamente. Su autor fué Bernardino Bonifacio.

La sala del capitular es un magnífico y solemne recinto bajo cuyas bóvedas han resonado diferentes veces los acentos de los primeros prelados españoles; su testero lo ocupa la silla del arzobispo, cubierta de obra de talla, y sobre ella hay pintada una *Coronacion* que algunos atribuyen á Lucas de Leide, pero que no tenemos nosotros por suya aunque nos parece buena. El techo está artesonado con primor y lujo por Diego Lara y Francisco Lopez; obra del primero de esos artistas y de Bernardino Bonifacio es el friso en el cual se miran los blasones de Cisneros: y la pintura de los artesones se debe á Luis de Medina y Alonso Sanchez á quien Ponz compara no sin causa con el Perugino.

Dans l'église de Saint-Jean-des-Rois existaient quatre portraits peints d'après nature, par Antonio del Rincon, à savoir, ceux de don Fernand, de doña Isabelle, de don Philippe et de doña Juana. Ils en ont été enlevés dans ces derniers temps.

Sur toutes les corniches se trouvent reproduits le chiffre et la devise héraldique des fondateurs.

PORTE DE LA SALLE CAPITULAIRE D'HIVER,

DANS LA CATHÉDRALE DE TOLÈDE.

(12e Livraison. — Planche IV.)

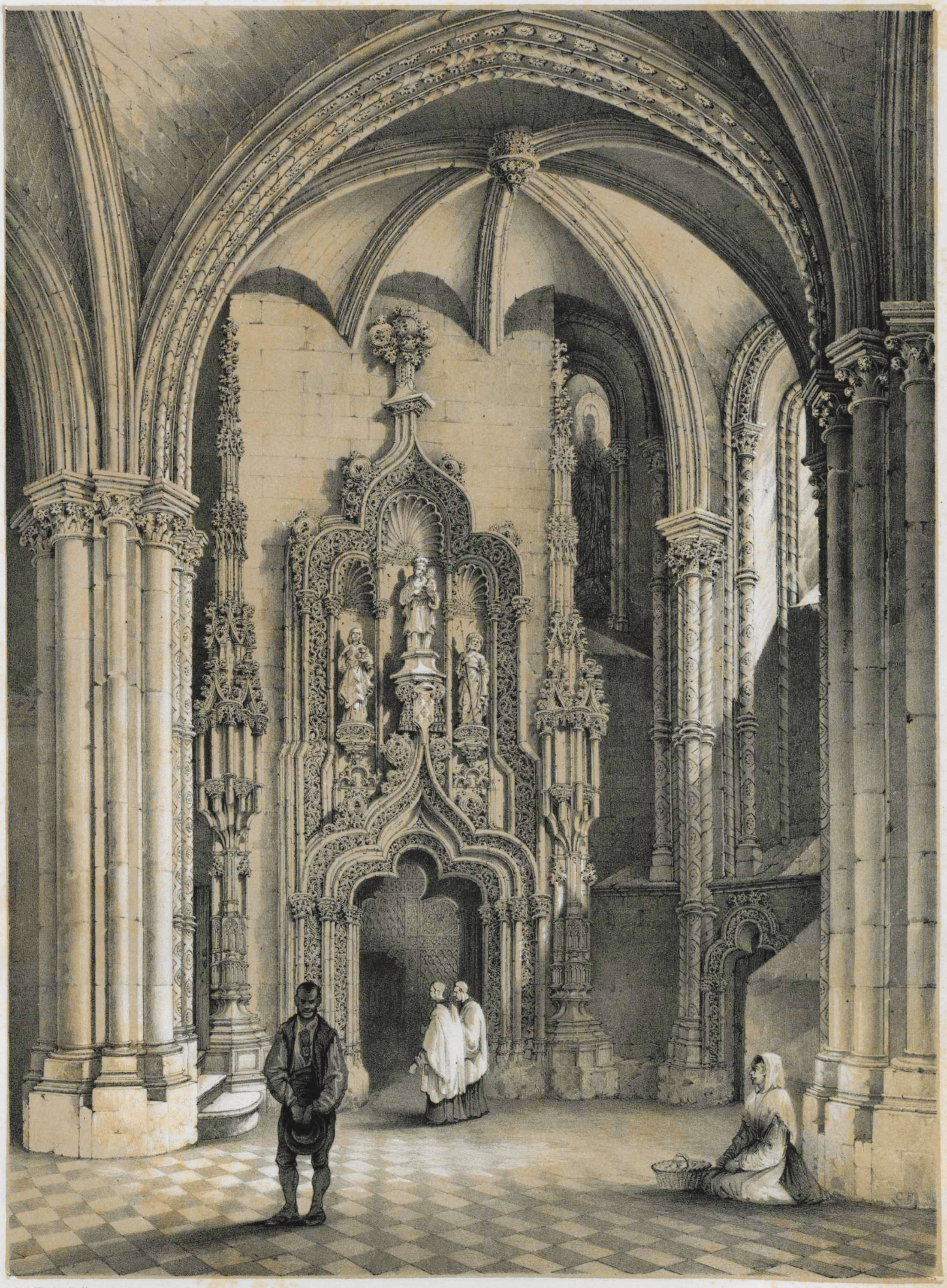
Le cardinal Cisneros fit construire, au commencement du XVIe siècle (1504), la salle capitulaire, dite d'*hiver*, dont la porte, placée à l'intérieur du temple et dans un des angles de l'abside, a été conçue et exécutée par Antonio Rodriguez, architecte et sculpteur. La délicatesse, le bon goût et l'admirable travail des ornements de cette porte répondent à ce qu'on était en droit d'attendre du temps, et prouvent que Rodriguez était un artiste digne de la haute idée que l'illustre prélat avait de son talent, quand il lui confia une entreprise dans laquelle il y avait à lutter contre une difficulté du premier ordre. Voici en quoi consistait cette difficulté : pour construire le portail, il y avait à élever un mur qui, par sa position dans un angle de l'abside, devait couper obliquement plusieurs arêtes de la voûte. Il fallait, par conséquent, non-seulement déterminer la section de manière à ne pas nuire à la beauté de l'édifice, mais encore la calculer de telle sorte que la solidité de la voûte n'eût pas à en souffrir. Rodriguez s'en tira si habilement, que le portail dont nous nous occupons en ce moment est, sous tous les rapports, l'un des ornements les plus précieux de la cathédrale de Tolède.

Nous n'insisterons pas sur sa description, parce qu'elle nous paraît inutile après tout ce que nous avons dit de beaucoup d'autres portes du même genre; mais nous donnerons en compensation quelques détails sur la salle capitulaire, dont nous ne publions pas de dessin, parce qu'elle ne saurait se prêter aux effets de la perspective, et qui est cependant un monument à tous égards digne d'étude.

Immédiatement après la porte que nous donnons, se trouve une pièce qu'on appelle l'*antichambre capitulaire*, et dont les murs sont peints à fresque par Jean de Bourgogne. Son précieux plafond est l'ouvrage de Francisco de Lara; les peintures et les dorures de ce plafond sont de Luis de Medina et Alonso Sanchez; les écussons du cardinal Cisneros et du chanoine Ayala, directeur des bâtiments, sont dus à Jean de Bruxelles et à François d'Anvers. Nous devons aussi faire mention spéciale de certaines armoires en bois fort délicatement sculptées, les unes en 1551, par Gregorio Pardo, dans la manière du Berruguete; les autres en 1775, et dans le même style, par Gregorio Lopez.

De cette antichambre, on passe à la salle capitulaire par la porte représentée au dernier plan du portail qui fait le sujet de notre dessin. Cette porte est d'un goût mauresque exquis, et se trouve par conséquent surchargée d'ingénieuses sculptures. Elle est l'ouvrage de Bernardino Bonifacio.

La salle capitulaire est une solennelle et magnifique enceinte, sous les voûtes de laquelle ont résonné plus d'une fois les accents des plus illustres prélats espagnols. Le haut bout est occupé par le siége de l'archevêque, tout couvert d'ouvrages de sculpture, et au-dessus se trouve peint un *Couronnement*, que quelques-uns attribuent à Lucas de Leyde, mais que nous ne croyons pas lui appartenir, quoique non dépourvu de mérite. Le soffite du plafond, si élégant et si riche, est de Diego Lara et de Francisco Lopez; le premier de ces deux maîtres et Bernardino Bonifacio sont les auteurs de la frise dans laquelle se trouvent les armes de Cisneros. Les peintures du soffite sont dues à Luis de Medina et à Alonso Sanchez, que Ponz compare, non sans raison, au Pérugin.



G.P. de Villa-Amil dibujó.

Fichot. lith.

PUERTA DE LA SALA CAPITULAR

de la Catedral de Toledo

PORTE DE LA SALLE DU CHAPITRE

dans la Cathédrale de Tolède

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

Imp Lemercier Benard et C.ie à Paris.

En los muros pintó Juan de Borgoña quince historias ó cuadros notables por ser los primeros en que comienza á dejarse ver la próxima restauracion del arte de la pintura en España. Además pintó el mismo Borgoña tambien al fresco y sobre la sillería los retratos de los ochenta y tres arzobispos que presidieron la iglesia primada desde san Eugenio hasta el cardenal de Croy, sucesor de Cisneros, ambos inclúsive.

Desde el señor Fonseca, que reemplazó en la sede arzobispal al cardenal de Croy, hasta el señor Inguanzo, están retratados al óleo los prelados toledanos por Francisco Comontes, Luis Carvajal, Luis de Velasco, Cristóbal de Velasco, hijo y discípulo del anterior, Tristan, Francisco de Aguirre, Pedro Gonzalez de las Cuentas, Ricci, Velazquez, Ribera (el moderno), y don Vicente Lopez.

Por manera que sin salir de aquella sala puede seguirse paso á paso la historia del nacimiento, progresos, y vicisitudes de la pintura en España.

AL PUBLICO.

Con el duodécimo cuaderno damos fin al primer tomo de la *España Artística y Monumental*. Un año hace que mensualmente puede ver el público la exactitud con que le cumplimos las ofertas que le hicimos en nuestro prospecto; y durante un año tambien hemos sacado á luz con mano pródiga las bellezas artísticas de nuestra patria, sin que el tesoro de las que contiene esté ni con mucho próximo á agotarse.

Por eso y porque el público, favoreciéndonos aun mas allá de nuestras esperanzas, ha hecho de la obra un aprecio y estimacion que nunca sabremos agradecer bastante, nos hemos decidido á continuar por algunos años la comenzada tarea; procediendo sin interrupcion á publicar el segundo tomo, cuyo primer cuaderno verá la luz pública en el próximo mes de junio.

En cuanto á nuestro plan nos referimos al prospecto é introduccion : en todo nos ajustaremos á él, y en todo seremos siempre en lo sucesivo lo que hasta aquí hemos sido, puntuales y celosos en el trabajo. Lo que á este le falte de mérito, atribúyase á nuestras escasas fuerzas, no á incuria ni negligencia.

FIN DEL TOMO PRIMERO.

Jean de Bourgogne a peint sur les murs quinze tableaux d'histoire, remarquables en ce qu'on y voit l'indice de la restauration qui peu après s'effectua en Espagne dans l'art de la peinture. Le même artiste a peint aussi à la fresque, et au-dessus des stalles, les portraits des quatre-vingt-trois archevêques qui avaient régi l'Église primatiale d'Espagne, depuis saint Eugène jusqu'au cardinal de Croy, successeur de Cisneros.

Depuis monseigneur Fonseca, qui a succédé sur le siége archiépiscopal au cardinal de Croy, jusqu'à monseigneur Inguanzo, tous les prélats de Tolède ont été peints à l'huile par Francisco Comontes, Luis Carvajal, Luis de Velasco, Cristobal de Velasco, fils et disciple du précédent, Tristan, Francisco de Aguirre, Pedro Gonzalez de las Cuentas, Ricci, Velazquez, Ribera (le moderne) et don Vicente Lopez.

De manière que, sans sortir de la salle capitulaire de Tolède, on peut suivre pas à pas l'histoire de la naissance, des progrès et des vicissitudes de la peinture en Espagne.

AU PUBLIC.

Nous finissons avec notre douzième livraison le premier volume de *l'Espagne Artistique et Monumentale*. Depuis un an le public a pu, chaque mois, juger de l'exactitude avec laquelle nous avons rempli les promesses de notre prospectus. Pendant un an nous avons prodigalement mis au jour les beautés artistiques de notre patrie, sans que le trésor d'où nous les avons tirées s'en trouve et doive de longtemps s'en trouver épuisé.

En raison de cette richesse, et eu égard à la faveur dont le public a bien voulu nous honorer, en faisant à notre collection un accueil dont nous ne saurions nous montrer trop reconnaissants, nous nous sommes décidés à continuer notre entreprise pendant quelques années encore, et nous publierons sans interruption notre second volume, dont la première livraison verra le jour pendant le mois de juin prochain.

Quant au plan, il sera toujours tel que l'ont présenté le prospectus et l'introduction. Nous nous en tiendrons en tout à ce plan, et en tout nous serons à l'avenir ce que nous avons été jusqu'ici, c'est-à-dire, ponctuels et zélés dans nos travaux. Qu'on attribue à notre faiblesse ce qui peut leur manquer de mérite; mais jamais à l'incurie ni à la négligence.

FIN DU TOME PREMIER.

Ec 3570.

LUIS BARDON
LIBRERO · ANTICUARIO
Madrid

L'ESPAGNE
Artistique
Monumentale
1

GE-G 71