ESPAÑA

ARTISTICA 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, ETC., ETC.

Texto Redactado

POR DON PATRICIO DE LA ESCOSURA

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

LITOGRAFIADA POR LOS PRINCIPALES LITÓGRAFOS DE PARIS.

PUBLICADA BAJO LOS AUSPICIOS Y COLABORACION

DE UNA SOCIEDAD DE ARTISTAS, LITERATOS Y CAPITALISTAS ESPAÑOLES.

TOMO TERCERO.

PARIS.

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

1850.

ESPAÑA

ARTISTICA Y MONUMENTAL.

RUINAS DE UNA ANTIGUA BASILICA, ESTILO ARABE-BIZANTINO,

EN EL DESPOBLADO DE HUMANEJOS, ENTRE PARLA Y TORREJONCILLO DE LA CALZADA.

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

No habiendo logrado nuestros esfuerzos adquirir noticia alguna sobre el orígen y vicisitudes del edificio cuyas curiosas ruinas ofrecemos al público copiadas en la primera estampa del cuaderno primero de esta tercera parte de nuestra obra, creemos útil y conveniente estampar aqui original la nota y reflexiones que su vista inspiró al Sr. Villa-Amil, que, mas versado en semejantes materias que el escritor del texto, suple con sus conocimientos el silencio de los autores. Por nuestra parte nos contentaremos con recordar lo que en alguna otra ocasion hemos apuntado : los moros españoles fueron, por índole y en virtud de consideraciones políticas bien obvias, muy tolerantes en materia de religion con los cristianos á su dominacion sometidos; y asi, bien pudiera ser, y la mezcla de los estilos árabe y bizantino parece indicarlo, que el edificio á que nos referimos fuese muy poco posterior á la conquista, ó al menos del tiempo en que aquel territorio estuvo bajo el yugo sarraceno. La orientacion indica que su primitivo destino fue el de mezquita : acaso al rescatar Alfonso aquella tierra del poder de los moros, la convirtió en templo cristiano. Mas todas estas son conjeturas y no mas que conjeturas : oigamos al artista.

« Los edificios mas antiguos de que trata la historia de la arquitectura árabe no van mas allá del VII° siglo de la era cristiana, porque hasta esta época, los pueblos numerosos que de las fronteras de la Persia, de la Siria y del Egipto concurrieron á la voz de Mahomet, no pudieron tener una arquitectura que les fuera *propia*, y aun se les ha contestado largo tiempo la existencia de una literatura árabe anterior al islamismo. Estos pueblos dispersos, viviendo bajo sus tiendas y ocupados del cuidado de sus rebaños, debieron permanecer largo tiempo extraños á las brillantes conquistas de la civilizacion, las artes, las ciencias y letras. Nadie puede dudar que la arquitectura posee el bello privilegio de revelar á la posteridad el carácter, las costumbres, y hasta la fisonomía de cada pueblo : sus monumentos, en todo caso que los hubieran elevado entonces, debieron distinguirse por la simplicidad de construccion que caracteriza en todas partes los ensayos primitivos, y la incertidumbre de la existencia de los pueblos nómados. No es mi ánimo entrar en el análisis del orígen y progreso sucesivo del arte árabe en España, ni me atreveré á decidir tampoco si el estilo que domina en los edificios de esta época elevados en la Península es peculiar á los árabes españoles : me contentaré, pues, con dar algunas ideas generales que mejor conduzcan á

L'ESPAGNE

ARTISTIQUE ET MONUMENTALE.

RUINES D'UNE ANCIENNE BASILIQUE EN STYLE ARABE-BYZANTIN,

DANS LE TERRITOIRE ABANDONNÉ DE HUMANEJOS, ENTRE PARLA ET TORREJONCILLO DE LA CALZADA.

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

N'ayant pu, malgré toutes nos recherches, nous procurer aucun renseignement sur l'origine et les vicissitudes de l'édifice dont nous présentons au public les curieux restes en tête de la première livraison de cette troisième partie de notre ouvrage, nous croyons ne pouvoir mieux faire que de transcrire ici textuellement les réflexions inspirées par la vue de ces ruines à M. Villa-Amil, qui, plus versé que nous dans ces sortes de matières, peut mieux suppléer par ses connaissances au silence des historiens. De notre côté, nous nous contenterons de rappeler ce que nous avons déjà observé dans une autre circonstance, savoir, que les Arabes d'Espagne furent, par caractère et par l'effet d'une politique facile à comprendre, très-tolérants en matière de religion à l'égard des chrétiens soumis à leur domination. Il serait donc très-possible, et le mélange des styles arabe et bysantin donne à cette conjecture une assez grande probabilité, que l'édifice qui nous occupe ne fût pas de beaucoup postérieur à la conquête, ou du moins qu'il remontât au temps de la domination arabe. Son orientation semble indiquer qu'il fut primitivement destiné à servir de mosquée; peut-être n'aura-t-il été converti en temple chrétien que lorsque Alfonse enleva ce pays aux Maures. Mais c'est assez nous arrêter à des réflexions qui ne sont après tout que de simples conjectures; laissons parler l'habile artiste.

« Les plus anciens édifices dont fasse mention l'histoire de l'architecture arabe ne remontent pas au delà du VII° siècle de notre ère. Les nombreuses tribus qui, à la voix de Mahomet, se rassemblèrent des frontières de la Perse, de la Syrie et de l'Égypte, n'avaient guère pu, avant cette époque, avoir une architecture qui leur fût propre; on a même longtemps douté de l'existence d'une littérature arabe antérieure à l'islamisme. Ces peuplades éparses, habitant sous des tentes et tout occupées du soin de leurs troupeaux, durent rester longtemps étrangères aux brillantes conquêtes de la civilisation, des arts, des sciences et des lettres. Puisqu'on ne peut contester à l'architecture le beau privilége de révéler à la postérité le caractère, les usages et jusqu'à la physionomie de chaque nation, les monuments des Arabes, supposé qu'ils en aient élevé à cette époque, durent se distinguer par cette simplicité de construction qui caractérise partout les essais primitifs, et par une certaine indécision, en harmonie avec le genre de vie si incertain des peuples nomades. Mon intention n'est pas d'analyser ici l'origine et les progrès successifs de l'art arabe en Espagne, et je n'oserais décider si le style qui domine dans les édifices construits à cette époque dans la Péninsule est particulier aux Arabes

aclarar este punto oscurísimo de nuestra historia artística. A principios del siglo II° empezaron para nosotros las brillantes embajadas y las recíprocas relaciones de los sabios y artistas entre Bizancio y Córdoba, entre la corte de Abderramen y la de los emperadores griegos. En el reinado de Abderramen III° se reunieron á la vez los poderes espiritual y temporal, se crió el kalifado de occidente, rival de Damasco, y las alianzas y relaciones de la España árabe tomaron una extension desconocida en los reinados precedentes, y muy pronto (si creemos á Conde, tomo I°, pág. 415, á Murphy, pág. 167, á Marsden y á las *Antigüedades árabes de España*, tomo II°, pág. 22), se vió convertir á Cordoba en otra nueva Bizancio, y hacerse el centro y el refugio de las artes abatidas hasta entonces: cerca de esta hermosa ciudad vióse tambien levantar la magnífica Zahra y su palacio maravilloso, ó alcazar real, del cual no queda ni un solo vestigio, y que, al decir de Conde (tomo I°, pág. 215): «era una obra prodigiosa elevada en el centro de la ciudad, » cercada de magníficos jardines, adornada de cuatro mil y trecientas co- » lumnas de mármoles preciosos, con todos los pavimentos de sus tarbeas, » ó cuadras, enlosados de mármol con diferentes *alicatados*, ó artificiosos » cortes, las paredes asimismo cubiertas de mármoles con varios *alizares* ó » fajas de *maravillosas labores*: sus vigas, trabes y artesonados, de madera » de alerce, de prolijo y delicado trabajo, etc., etc.,» y cuyas maravillas, en fin, si no fueran atestiguadas por mil historiadores y por los mismos escritores contemporáneos de aquellos monumentos, nos parecerian el sueño de una imaginacion exaltada, si tambien no existieran documentos irrefragables, como las monedas de la época acuñadas en Zahra, y que se conservan en el gabinete de medallas, y comprobadas ademas por las descripciones del palacio de Zahra y de la mezquita de Córdoba, hechas en la misma época de su construccion. Pero volviendo á nuestro propósito, y á la descripcion de la basílica de Humanejos, no parece aventurado creer que este monumento pertenece á las construcciones de la brillante época que acabamos de citar; efectivamente, imagínese el espectador en presencia de este edificio, cuando la destruccion del tiempo y de la guerra no lo habia sellado con su mano devastadora: ¿qué podrá encontrar mas bello que los arcos ogivales de su pequeña fachada, qué mas gracioso que la serie de arcos sobrepuestos y recortados en festones semicirculares, descansando sobre elegantes columnitas de mármol, de las cuales aun se conservan algunas? Los arquitectos y los pintores comprenderán bien la gracia inexplicable con que está utilizado para el ornato hasta el color de los diferentes materiales que componen este y otros edificios de su género: hoy es una miserable ruina en un árido desierto y que pasa desapercibida á los ojos de casi todos los viajeros, y tal vez, al escribir estas líneas, habrá sido completamente arrasada.»

Creo interesante incluir una nota que debo, si no me engaña la memoria, al señor Carbonero, orientalista, sobre los reyes moros de Toledo, cuya historia está ligada á la de los monumentos árabes en España.

REYES.

Eben Dilnun, Orenun de Tolèdo, Ismael Ben Abderramen, Naser el Daulat. Murió en. 436

Jahia el Mamun Dilmagdecir, su hijo, que conquistó á Valencia y Córdoba y murió en esta ciudad, y fue traido á enterrar á Toledo, en 468

Jahia El Cader, ó el Dajer Villan, su hijo, á quien Alfonso VI° quitó Toledo. 478

Pasó á Valencia y murió años. 485

d'Espagne. Je me contenterai d'exposer certaines idées générales qui pourront jeter quelque jour sur ce point si obscur de notre histoire artistique. Au commencement du IX° siècle, des relations commencèrent à s'établir entre Cordoue et Byzance; de brillantes ambassades furent échangées entre la cour d'Abdérame et celle des empereurs grecs, et les savants et les artistes des deux pays eurent entre eux des rapports suivis. Abdérame III, réunissant l'autorité religieuse au pouvoir temporel, fonda le kalifat de Cordoue, rival de celui de Damas. Dès lors, les alliances et les autres relations de l'Espagne arabe avec l'Orient prirent une extension inconnue pendant les règnes qui avaient précédé, et (si nous en croyons Conde, tome I, p. 415; Murphy, page 167; Marsden et les *Antiquités arabes d'Espagne*, tome II, page 22) Cordoue devint bientôt comme une seconde Byzance, où les arts, jusqu'alors abattus et languissants, trouvèrent un refuge et un centre. Auprès de cette brillante cité, on vit s'élever la magnifique Zahra et son merveilleux palais, ou Alcazar royal, dont il ne reste plus le moindre vestige, mais qui, au dire de Conde (tome I, page 215): « était un édifice prodigieux, » élevé dans le centre de la cité, entouré d'admirables jardins, et orné de » quatre mille trois cents colonnes de marbres précieux. Toutes les salles » étaient pavées de marbres taillés de manière à former de gracieux dessins; les » murs étaient aussi revêtus de marbres travaillés et disposés avec un art in- » fini; les poutres, les solives et les compartiments des plafonds étaient de » bois de mélèse sculpté avec la dernière délicatesse, etc., etc.» En un mot, les merveilles de ce palais enchanté ne seraient probablement regardées que comme les rêves d'une imagination exaltée, si elles n'étaient attestées par une multitude d'historiens, par plusieurs écrivains contemporains et par des documents irréfragables, comme des monnaies frappées à Zahra, et que l'on conserve au cabinet des médailles, et les descriptions officielles du palais de Zahra et de la mosquée de Cordoue, descriptions faites au temps même où ces édifices furent construits. Pour revenir maintenant à notre sujet et à la description de la basilique de Humanejos, il n'y aurait point, ce nous semble, de témérité à regarder cet édifice comme appartenant à l'époque brillante dont nous venons de parler. En effet, supposons-nous placés en face de ce monument, à une époque où il ne portait point encore les marques des ravages du temps et de l'action plus destructive encore de la guerre; pourrons-nous rien imaginer de plus beau, dans des dimensions restreintes, que les ogives de son portail, couronné par une série de gracieux arceaux découpés en festons demi-circulaires et portant sur d'élégantes colonnettes de marbre, dont quelques-unes subsistent encore? Les architectes et les peintres sauront apprécier le goût exquis avec lequel on a mis à profit jusqu'à la couleur des différents matériaux qui composent cet édifice et d'autres du même genre. Hélas! cet édifice n'est aujourd'hui qu'une misérable ruine, perdue dans un aride désert, où elle échappe aux regards de presque tous les voyageurs; et Dieu veuille qu'au moment où nous écrivons ces lignes, elle n'ait pas entièrement disparu!»

L'histoire des rois maures de Tolède étant liée à celle des monuments arabes de l'Espagne, nous croyons devoir insérer ici, au sujet de ces princes, une note que nous devons, si notre mémoire ne nous trompe, à M. Carbonero, orientaliste distingué.

ROIS DE TOLÈDE.

Ében Dilnun, Orenun de Tolède, Ismael Ben Abderramen, Naser el Daulat. Il mourut l'an de l'Hégire. 436

Jahia el Mamun Dilmagdecir, fils du précédent. Il s'empara de Valence et de Cordoue, mourut dans cette dernière ville et fut enterré à Tolède, l'an. 468

Jahia el Cader ou el Dajer Villan, fils du précédent. Alphonse VI lui enleva Tolède l'an. 478

Il se retira alors à Valence, où il mourut l'an. 485

VISTA GENERAL DE LA GRAN FACHADA DE LA CATEDRAL DE TOLEDO,

TOMADA DE LA CASA DE AYUNTAMIENTO DE LA MISMA CIUDAD.

(Tomo IIIº. — Cuaderno 1º. — Estampa IIª.)

Muchas veces hemos hablado de la iglesia primada de las Españas, muchas bellezas hemos admirado y descrito en ella; pero es tan abundante aquel rico minero de artísticas preciosidades, es tan importante su estudio para conocimiento del arte en España, son tan magníficos su conjunto y pormenores, que sería en nuestro concepto faltar á lo que al público tenemos ofrecido, omitir la vista que va á ocuparnos y alguna otra que en lo succesivo publicaremos.

En las artes como en todo, hay cosas que se sienten mejor que se explican; tal decimos del aspecto de la catedral de Toledo considerada exteriormente y en su totalidad; porque si analizamos sus partes, destruiremos el efecto que en el espíritu causa la contemplacion de aquella mole grandiosa y altiva; y si en general hablamos, nos exponemos á ser mas poetas que artistas.

Diremos sin embargo, que amen del mérito arquitectónico, tiene la fachada de la catedral de Toledo el de la originalidad, que consiste, no tanto en sus elementos, como en la manera en que estan combinados. Burgos y Sevilla tienen tambien sus magníficas catedrales cuyo mérito eminente hemos tenido ocasion de aplaudir en esta obra; la de Toledo compite con aquellos templos, y perteneciendo en parte al mismo estilo que el primero, se diferencia de él considerablemente.

Quizá no hay pueblo en España que conserve mas su primitivo aspecto que la ciudad imperial; y esto bueno debe, á lo menos, á su decadencia. Es difícil que en aquellas calles tortuosas, pendientes y angostas, y á la vista de aquellos edificios venerables, no evoque la imaginacion las sombras de nuestros mayores; porque apenas ha sentado la planta en Toledo la moderna arquitectura, apenas se ven esas jaulas, pintadas de almazarron y ocre, que hemos dado en llamar casas. Pero la catedral nos llama.

Una de las cosas que llama mas en ella la atencion, es su magnífica torre situada á la extremidad oriental del templo, y parece fue comenzada en tiempo del arzobispo Tenorio, por hallarse sus armas esculpidas en la faja del primer cuerpo, si bien no se hallan documentos á ella referentes, anteriores al año de 1425 en cuya época regía aquella iglesia metropolitana don Juan Contreras. Consta de dos cuerpos y un gran chapitel. El primero, que es un prismo retangular de ciento setenta piés de elevacion, y cuya base cuadrada tiene cuarenta y cinco de lado, se concluyó siendo arzobispo el ya citado señor Contreras. El segundo, que es donde sientan los arcos y agujas ó pirámides que adornan la torre y se termina en una galería ó antepecho, tiene forma tambien prismática; por base un octógono y setenta y cuatro piés de elevacion; construyóse en tiempo del arzobispo don Juan de Cereceda, que mandó poner sus armas entre los demas adornos. Sobre este segundo cuerpo, insiste la cúpula ó chapitel, que tiene en la base setenta y dos piés de circunferencia, sesenta de elevacion en la flecha, doce y medio desde el asiento de la primer bola del remate hasta el comienzo de la cruz y trece desde aquí hasta el fin de la cruz misma, que son en junto ochenta y cinco piés de elevacion en la cúpula y trescientos veinte y nueve en toda la torre. Construyóse el primer chapitel bajo el pontificado de don Juan Tavera, terminándose el año de 1535 bajo la direccion del maestro Alonso Covarrubias: un incendio casual lo destruyó en 1660, y se hizo el que hoy existe de órden del cardenal Portocarrero el año de 1681, por Bartolomé Zumbigo, maestro mayor entonces de aquella iglesia.

VUE GÉNÉRALE DU GRAND PORTAIL DE LA CATHÉDRALE DE TOLÈDE,

PRISE DE L'HOTEL-DE-VILLE.

(Tome III. — 1re Livraison. — Planche IIe.)

Plus d'une fois déjà nous avons parlé de l'église primatiale des Espagnes, plus d'une fois nous en avons admiré et décrit les innombrables beautés; mais ce monument est une mine si abondante en merveilles artistiques, son étude est si importante pour la connaissance de l'art en Espagne, son ensemble et ses détails sont d'une si prodigieuse magnificence, que nous croirions manquer à nos engagements envers le public si nous ne donnions la vue qui nous occupe en ce moment et quelques autres qui seront publiées plus tard.

Dans les arts comme dans tout le reste, il est des choses que l'on sent bien mieux qu'on ne peut les expliquer. C'est ce qu'on éprouve surtout à la vue de la cathédrale de Tolède, considérée dans son ensemble. En effet, si l'on veut analyser, descendre à des détails, on détruit tout l'effet que produit dans l'âme la contemplation de cette masse imposante et hardie, et, si l'on s'en tient à des généralités, on s'expose à parler bien plus en poëte qu'en artiste.

Disons toutefois que le portail de la cathédrale de Tolède joint au mérite architectonique celui d'une remarquable originalité, résultant bien moins des éléments qui y entrent, que de la manière dont ils s'y trouvent combinés. Burgos et Séville ont aussi leurs magnifiques cathédrales, dont nous avons eu occasion de relever dans cet ouvrage le mérite éminent. Celle de Tolède rivalise avec ces deux édifices, et elle appartient en général au même style que la cathédrale de Burgos, mais avec des différences notables.

Il n'y a peut-être pas une ville en Espagne qui ait mieux conservé son aspect primitif que la cité impériale; sa décadence lui a valu au moins cet avantage. Il est difficile que, dans ces rues étroites, tortueuses et en pente rapide, qu'à la vue de ces édifices imposants, l'imagination n'évoque pas les ombres de nos ancêtres. A peine l'architecture moderne a-t-elle osé poser le pied dans l'enceinte de Tolède; à peine y voit-on quelqu'une de ces cages barbouillées d'ocre et de chaux, que nous nous sommes avisés d'appeler maisons. Mais hâtons-nous d'arriver à la cathédrale.

Une des choses qui, à la vue de cet édifice, attirent le plus l'attention, c'est la magnifique tour située à son extrémité orientale. On suppose qu'elle fut commencée au temps de l'archevêque Tenorio, parce que les armes de ce prélat se trouvent sculptées sur la plate-bande du premier corps; du reste on n'a sur cette tour aucune espèce de document jusqu'à l'année 1425, époque où don Juan Contreras occupait le siége métropolitain de Tolède. Elle se compose de deux corps et d'un vaste couronnement. Le premier corps consiste en un prisme à base carrée, qui a cent soixante-dix pieds d'élévation et quarante-cinq de côté. Il fut terminé sous l'archevêque Contreras, cité un peu plus haut. Le second corps, sur lequel portent les arceaux et les aiguilles ou pyramides qui ornent la tour, est surmonté d'une galerie avec un mur à hauteur d'appui. Il a, comme l'autre, la forme prismatique, mais sa base est un octogone; sa hauteur est de soixante-quatorze pieds. Il fut construit au temps de l'archevêque Cereceda, qui fit mettre son écusson dans tous les ornements. Sur ce second corps, repose le couronnement, qui a soixante-douze pieds de contour à la base, et quatre-vingt-cinq pieds d'élévation, savoir: soixante pieds pour la flèche, douze pour les globes qui la surmontent, et treize pour la croix qui domine le tout. La tour avec son couronnement a pour hauteur totale trois cent vingt-neuf pieds. Le couronnement avait été construit au temps de l'archevêque don Juan Tavera, et terminé en 1535, sous la direction de l'architecte Alonso Covarrubias; mais un incendie le détruisit en 1660. Celui qui existe actuellement fut construit en 1681, par les ordres du cardinal Portocarrero et sous la direction de Bartolomé Zumbigo, qui était alors premier architecte de l'église de Tolède.

En el último hueco del primer cuerpo, hay de notable la famosa campana de bronce, llamada por antonomasia la de Toledo, que tiene de diámetro once piés cuatro pulgadas, unos treinta y cuatro piés de circunferencia, pesa mil quinientas cuarenta y tres arrobas, y fué fundida el año 1773 por Alejandro Gargollo. Desdichadamente se rajó aquella colosal campana el dia que sonó por vez primera.

En cuanto á la fachada daremos textualmente las noticias que debemos á nuestro celoso colaborador el señor Magan, que son como sigue:

« La puerta principal, llamada del *Perdon* por haber concedidas indulgencias á los que entran por ella, no se abre sino en grandes festividades ó primera entrada de prelados ó principales. Está forrada de cobre de Chipre, cuyo labrado de las chapas es antiguo · la de la izquierda se llama de *Escribanos*, porque por ella entran estos á prestar el juramento: la otra de *Palmas*, por salir por ella la procesion del domingo de Ramos. Para bajar por esta puerta á la iglesia, habia antes quince escalones en memoria de las quince gradas del templo de Salomon, las que en lo antiguo subian y bajaban las mugeres para conseguir un feliz parto, y no sin contradiccion se rebajó la entrada á los siete escalones que ahora tiene. La fachada exterior de estas puertas empezó en 1418 bajo la direccion de Alvar Gomez, arquitecto mayor, y á su construccion acudieron los mejores entalladores del reino de los que numera muchos Cean. En 1479 aun trabajaban en la claraboya del remate Lorenzo Martinez, Ruiz Sanchez y Fernan Gonzalez juntos con otros. El apostolado es de Juan Aleman en 1462. De la fábrica antigua no ha quedado mas que los tres arcos interiores de entrada, que son de piedra de Colmenar, los demas que son de berroqueña fué restauracion hecha en 1777 bajo la direccion de Eugenio Durango, haciendo las nuevas estatuas don Ventura Rodriguez. »

Para terminar este artículo, estamparemos las reflexiones que al señor Villa-Amil sujirió la contemplacion del monumento artístico á que se refiere. Dice así la carta que sobre la materia nos escribe:

« Muchas veces me he detenido á observar las leyes de construccion y las analogías de estilo que en monumentos de épocas diferentes y aun de paises apartados parecen sin embargo haber sido productos de la misma mano y del talento de un solo hombre: esta observacion nos conducirá á un campo extenso de reflexiones sobre la influencia que la religion, las leyes y las costumbres ejercen sobre las producciones de las bellas artes, y a su vez cuanto pueden modificarse las ideas generales por la influencia de estas. Tambien examinando detenidamente las partes ornamentales que componen un edificio cualquiera de la edad media, si por ejemplo observamos la *umbela* ó guardapolvo de uno de los santos que adornan las portadas de las catedrales de los siglos XIII° al XV°, observaremos en esta umbela todas las leyes de construccion que dominan en el resto del edificio: analizándola, pues, encontraremos en ella, á pesar de su pequeñez, ejecutada con toda la prolijidad y primor debidas á la fé cristiana, *el elegante pilar dividido en centenares de columnitas formando bovedillas, nichos, trepados, arcos arraselados hasta morir en el pilar opuesto, despues de haber producido elegantes lunetos y haber jugueteado caprichosamente por todo el pequeño edificio*, del mismo modo que el gran pilar gótico se liga á todas las partes del templo en tal manera, y con tan grande excelencia que no se puede cortar una sola arista de cualquiera de sus bóvedas sin interrumpir la armonía general del edificio cristiano, enriquecido, *á pesar de su unidad*, con infinitos y variados adornos del arte. Secreto incomprensible y que ha hecho blasfemar á muchos críticos que han juzgado con no entendida severidad tan maravillosos edificios al calificarlos de confusos y desordenados.

» Es cierto que la palabra *simetría* no tenia en aquella edad el valor ni la aplicacion que los modernos la dan: no consistia en el adorno idéntico y parecido de las ventanas, en la igualdad absoluta de los capiteles ni tampoco en la *monótona* disposicion de todo el templo; la simetría entonces consistia *en el equilibrio de las masas*, dispuestas siempre

Dans la dernière ouverture du premier corps, se trouve la fameuse cloche de bronze, appelée par antonomase la cloche de Tolède; elle a onze pieds quatre pouces de diamètre, et environ trente-quatre pieds de circonférence; son poids est de quinze cent quarante-trois arrobes (environ trois cent quatre-vingt-six quintaux). Elle fut fondue en 1773 par Alexandre Gargollo. Malheureusement cette cloche colossale se fendit le jour même où elle sonna pour la première fois.

Pour ce qui concerne le portail, nous allons citer textuellement une note que nous devons à notre zélé collaborateur, M. Magan. Voici comment il s'exprime:

« La porte principale est appelée porte du *Pardon*, à cause des indulgences accordées aux personnes qui entrent par là dans l'église; mais elle ne s'ouvre qu'aux grandes fêtes et aux prises de possession des prélats ou des principaux dignitaires du chapitre. Elle est revêtue de cuivre de Chypre, dont le travail est en partie antique. La porte de gauche est appelée porte des *Notaires*, parce que c'est par là qu'ils entrent le jour où ils vont prêter serment; celle de droite se nomme porte des *Palmes*, parce que c'est par là que passe la procession du dimanche des Rameaux. Pour entrer dans l'église par cette porte, on avait autrefois quinze marches à descendre. Ces marches étaient, disait-on, destinées à rappeler les quinze degrés du temple de Salomon, et les femmes les montaient et les descendaient pour obtenir une heureuse délivrance. Aussi ne fut-ce pas sans éprouver beaucoup d'opposition qu'on réduisit ces quinze marches aux sept qui existent actuellement. Les sculptures extérieures de ces portes furent commencées en 1418, sous la direction de l'architecte principal, Alvar Gomez, et avec le concours des plus habiles ouvriers du royaume, dont Céan cite un grand nombre. En 1479, Lorenzo Martinez, Ruiz Sanchez, Fernan Gonzalez et un autre travaillaient encore à la rosace du haut. Les statues des douze apôtres sont de Juan Aleman, vers 1462. Mais, de tout cet ancien travail, il ne reste que les trois arceaux d'entrée: tout le reste est une œuvre de restauration, exécutée en 1777, sous la direction de Eugenio Durango. Les nouvelles statues sont de don Ventura Rodriguez. »

Nous terminerons cet article par les réflexions qu'a inspirées à M. Villa-Amil la contemplation du monument qui nous occupe. Voici comment il s'exprime dans une lettre qu'il nous a adressée sur ce sujet:

« Bien des fois, je me suis arrêté à observer les lois de construction et les analogies de style qui font que des monuments d'époques différentes et de pays divers semblent néanmoins avoir été conçus par le génie d'un même homme et exécutés par une même main. Cette observation m'ouvrirait un vaste champ de réflexions sur l'influence que la religion, les lois, les usages exercent sur les productions des beaux-arts, et sur les modifications que ceux-ci à leur tour peuvent apporter aux idées d'une époque. D'un autre côté, si, examinant attentivement les parties ornementales d'un édifice du moyen âge, on s'arrête, par exemple, au dais ou auvent de l'une de ces statues de saints qui ornent les portes des cathédrales des XIIIe, XIVe et XVe siècles, on remarque dans cette pièce toutes les lois de construction qui règnent dans l'ensemble de l'édifice. Malgré ses petites dimensions, on y verra, exécutés avec une exactitude et un soin tout chrétiens, *l'élégant pilier, divisé en une multitude de colonnettes, formant de petites voûtes, des niches, des arceaux qui s'élancent, se croisent, s'enlacent et vont se perdre dans le pilier opposé, après s'être joués capricieusement dans toute l'étendue du petit édifice*, absolument de la même manière que le grand pilier gothique se lie à toutes les parties du temple; et cela avec tant de perfection que l'on ne pourrait couper une seule arête d'une voûte sans rompre l'harmonie générale de l'édifice chrétien, enrichi, malgré son unité, d'une infinie variété d'ornements. C'est pour n'avoir pas saisi ce secret que plusieurs critiques ont, pour ainsi dire, blasphémé en jugeant avec une sévérité inintelligente ces merveilleux édifices, et en les accusant de confusion et de désordre.

» Il est certain que le mot *symétrie* n'a pas, dans les œuvres de cette époque, le sens que nous lui donnons aujourd'hui. La symétrie au moyen âge ne consistait pas dans l'égalité parfaite, dans la correspondance exacte de l'ornementation des ouvertures, dans l'égalité absolue des chapiteaux, enfin dans l'ordonnance *monotone* de tout l'édifice; elle consistait dans

segun la necesidad y conveniencia del objeto, y con tal que aquellas fueran iguales *en volúmen*, nada les importaba y aun hacian alarde y gala de una variada riqueza de ornamentacion. Huian *el tedio de la igualdad en la decoracion*, y abrian sin escrúpulo alguno huecos alli donde al interior convenia luz, establecian salientes y entrantes, en razon de esta necesidad, y tambien amantes de los efectos pintorescos en donde necesarios eran para proporcionar un contraste, ó un halagüeño punto de vista.»

Si fueramos á detenernos en la descripcion detallada de los infinitos adornos de la gran portada de esta catedral, apenas bastaria un tomo entero para describirlos. Construidas sus tres grandes puertas de riquísima piedra blanca á la que el tiempo ha dado una ligera tinta dorada, en el gusto exquisito del siglo XV°, adornadas de mil caprichosas labores, inundadas de infinitos santos esculpidos con destreza y correccion, colocados estos en nichos de una elegancia extremada; he aqui el conjunto de este portentoso monumento, y si á esto se añade el efecto producido por la combinacion de las líneas de la elegante torre de las campanas, de la cúpula de la capilla muzárabe, obra de Teotocopuli, y de la casa de ayuntamiento, del mismo arquitecto, colocada en frente de la catedral, pocos cuadros podrán presentarse que reunan tanto interés como el de la gran plaza del ayuntamiento de Toledo.

SEPULCRO EN EL MONASTERIO DEL PARRAL,

EN SEGOVIA.

(Tomo III°. — Cuaderno 1°. — Estampa III°.)

Segovia es una de las ciudades mas antiguas de España; sus historiadores dicen, ya que la edificó Hércules, ya que Trajano, apoyándose los primeros en cierta antiquísima estatua del héroe griego que se halla en la ciudad, y los segundos en el acueducto, obra de una magnificencia admirable, que atribuyen al emperador citado. Ni una ni otra opinion son admisibles en buena crítica, porque la estatua de Hércules prueba solo que alli se le honró, y el acueducto, sobre no tener inscripcion alguna que aluda á Trajano, quien cuidó mucho de consignar su nombre en todos los monumentos de su época, es hasta dudoso que sea obra de los romanos, pues no pertenece en rigor á ninguno de los órdenes de arquitectura que aquellos usaban.

Es sin embargo cierto que Segovia data de antigüedad muy remota, y que cuando menos antes de mediar el siglo VI° de la era cristiana, ya fué obispado sufragáneo de la metropolitana iglesia de Toledo.

Como nuestro ánimo y objeto no son escribir la historia, nos contentaremos con lo apuntado respecto á la antigüedad de Segovia, é indicando simplemente que fué ciudad de mucha importancia, asi por los sucesos de mayor cuantía que en ella ocurrieron, cuanto por haberla elegido con frecuencia para residir en ella los reyes de Castilla y de Leon, y singularmente don Juan el II° y su hijo y sucesor don Enrique IV°, pasaremos a referir la historia de la fundacion del monasterio que fué de San Gerónimo, siguiendo las indicaciones del licenciado Diego de Colmenares en su historia de la ciudad que nos ocupa.

Dos versiones hay del suceso en cuestion: segun la primera el célebre marques de Villena, don Juan Pacheco, rival de don Alvaro de Luna y privado de don Enrique, fué el verdadero fundador del Parral; segun la última Villena sirvió de pantalla y testaferro al príncipe, que, por no dar celos á su padre y monarca, se abstuvo de presentarse parte ostensiblemente. Como quiera que sea, es cierto que el monasterio se fundó á nombre de don Juan Pacheco, y que don Enrique, no solo intervino activamente en todo aquel

l'équilibre des masses, que l'on disposait suivant les besoins et d'après l'objet qu'on se proposait, en ayant soin seulement qu'elles fussent égales en *volume*, et sans s'inquiéter aucunement des différences de décoration, que l'on recherchait au contraire comme une sorte de richesse, de luxe architectural. On évitait par dessus tout *l'ennui qui résulte de l'uniformité dans l'ornementation;* on pratiquait sans scrupule des jours là où l'intérieur avait besoin de lumière; on ménageait des saillies ou des retraits, soit à raison de ce besoin, soit afin de se procurer des effets pittoresques au moyen d'un contraste ou d'un agréable point de vue.»

Si nous voulions entrer dans le détail des ornements sans nombre qui enrichissent le grand portail de Tolède, à peine nous suffirait-il d'un volume. Qu'on se représente l'encadrement des trois grandes portes, construit en belle pierre blanche, qui a reçu du temps une légère teinte dorée, enrichi de mille ornements capricieux dans le goût exquis du XV° siècle, peuplé d'une myriade de statues d'un fini parfait, aussi bien que les niches qui les contiennent, et on aura une légère idée de l'aspect que présente cet étonnant édifice. A cela il faut ajouter l'effet produit par les lignes élégantes de la tour des cloches et par celles de la coupole qui surmonte la chapelle mozarabe, œuvre de Teotocopuli aussi bien que l'hôtel de ville, qui se trouve en face du portail, et qui concourt à faire de la grande place de l'hôtel de ville de Tolède un ensemble que l'on pourrait presque appeler incomparable.

TOMBEAU QUI SE TROUVE DANS LE MONASTÈRE DU PARRAL,

A SÉGOVIE.

(Tome III. — 1re Livraison. — Planche IIIe.)

Ségovie est une des plus anciennes villes d'Espagne. Les auteurs qui ont écrit son histoire prétendent qu'elle fut fondée, les uns par Hercule, les autres par Trajan. Les premiers citent à l'appui de leur opinion une antique statue du héros grec, conservée à Ségovie; les autres, le magnifique aqueduc que l'on admire dans cette cité, et que l'on attribue à l'illustre empereur. Mais ni l'une ni l'autre de ces deux opinions ne peut supporter l'examen de la critique. En effet, la statue en question prouve uniquement qu'Hercule fut jadis honoré à Ségovie; quant à l'aqueduc, outre qu'on n'y voit aucune inscription où il soit fait allusion à Trajan, lequel eut pourtant grand soin de graver son nom sur tous les monuments élevés sous son règne, il n'est pas même certain que ce soit un ouvrage des Romains; car, à proprement parler, il n'appartient à aucun des ordres de l'architecture romaine.

Quoi qu'il en soit, on ne peut douter que Ségovie ne remonte à une haute antiquité, et il est positif qu'avant le milieu du VI° siècle de l'ère chrétienne, cette ville était le siége d'un évêché suffragant de Tolède.

Mais, notre objet n'étant point d'écrire l'histoire, nous nous bornerons à ce que nous venons de dire sur l'antiquité de Ségovie, en ajoutant seulement que cette ville a eu autrefois une grande importance, tant à cause des événements mémorables dont elle a été le théâtre, que pour avoir souvent servi de résidence aux rois de Castille et de Léon, notamment à Jean II, et à Henri IV, son fils et son successeur. Après ces préliminaires, nous allons raconter la fondation du monastère de Parral, qui appartenait à l'ordre des Hiéronimites, et nous suivrons dans ce récit les indications que donne le licencié Diego de Colménares dans son histoire de Ségovie.

Il y a sur le fait qui nous occupe deux versions différentes. Suivant la première, le célèbre marquis de Villena, don Juan Pacheco, rival de don Alvaro de Luna et favori de Henri, fut le véritable fondateur du Parral; suivant l'autre, Villena n'aurait été que le prête-nom du prince, celui-ci n'ayant pas voulu figurer ostensiblement pour ne pas donner d'ombrage au roi son père. Quoi qu'il en soit, le monastère fut fondé au nom de don Juan Pacheco, et don Henri non-seulement intervint activement

negocio, sino que desde su principio y siempre en lo sucesivo se mostró generoso hasta la prodigalidad con los religiosos del Parral.

De este nombre y consagrada á la Vírgen Santísima habia en Segovia de muy antiguo, y situada donde hoy el convento, es decir, al norte de la ciudad y á la otra parte del rio Eresma, en un valle delicioso, una ermita para cuyas inmediaciones parece que don Juan Pacheco dió cita á cierto adversario suyo, con quien tenia cuentas que ajustar de las que solo con hierro se saldan honradamente.

Acudió don Juan solo con su espada como estaba convenido; su contrario con dos amigos ó mas bien dos asesinos; mas no por eso flaqueó el ánimo del marques; antes, por el contrario, poniéndose gallardamente en guardia, hizo frente á los tres y exclamó: «Traidor, no te valdrá tu traicion; pues si uno de los que te acompañan me cumple lo prometido, quedaremos iguales.»

Sorprendiéronse y desconfiaron unos de otros los enemigos de Villena al oir sus palabras, y él, aprovechando la ocasion, hirió á dos de ellos mortalmente; el tercero para evitar la misma suerte hubo de ponerse en vergonzoza fuga.

Agradecido entonces el marques á la misericordia divina que tan milagrosamente le salvó de aquel inminente riesgo, dándole victoria donde racionalmente solo la muerte pudiera esperar, dícese que hizo voto de convertir la ermita en monasterio, y en efecto asi se hizo, por la mediacion del príncipe don Enrique, cuyo tesorero fué el encargado de negociar con el cabildo catedral de Segovia á quien pertenecia el santuario primitivo.

Puede verse el curioso pormenor de aquellas negociaciones en Colmenares, que las refiere muy detenidamente en el capítulo XXX de su ya citada historia. A nosotros no nos es lícita tanta prolijidad, mas por lo menos indicaremos que, fuese por espíritu de oposicion al clero regular cuya preponderancia sobre el secular era ya en el siglo XV° muy notable, fuese por repugnancia á desprenderse del patronato y posesion de la ermita, el hecho es que el cabildo segoviense se hizo de rogar, opuso dificultades, y si cedió al cabo á la voluntad del príncipe, mas que al influjo de su privado, no lo hizo sin obtener condiciones ventajosas para el peculio de la catedral.

La primera súplica é intimacion se hizo al cabildo el lunes 23 de enero de 1447, creyendo don Juan Pacheco y su valedor que seria asunto de muy pocos dias; pero la entrega solemne de la ermita no tuvo lugar hasta el domingo 10 de diciembre del mismo año, y bajo las condiciones siguientes que previamente fueron cumplidas: 1ª que el contrato se hiciese con el señor rey, no con el marques, y su alteza hiciese luego despachar su privilegio rodado de los diez mil maravedis sobre las alcabalas de Aguilafuente, con toda seguridad de perpetuidad y antelacion á otra cualquiera situacion ó finca; 2ª que asi mismo su alteza aganase bula del pontífice romano para seguridad y validacion del contrato; y 3ª que de todo se diese cuenta á nuestro obispo cardenal ya ostiense, y ausente en Sevilla, para que lo aprobase, dando licencia y poder para su ejecucion.

Al acto solemne de la inauguracion asistieron: el príncipe don Enrique; don Juan Pacheco, marques de Villena; su hermano don Pedro Giron, maestro de Calatrava; el obispo de Ciudad Rodrigo y muchos caballeros de la corte y ciudad; fray Rodrigo de Villaviciosa, que de prior de San Blas de Villaviciosa pasó á serlo del Parral, y con él los primeros monges de aquel santuario, el dean del cabildo catedral para hacer la entrega, y las cruces y clerecia de la ciudad.

Sin embargo las revueltas de aquellos calamitosos tiempos fueron tales y dieron tanto en que entender al príncipe y á su válido, que ni uno ni otro pudieron por entonces volver á tomar en cuenta ni al monasterio ni á sus monges, los cuales hubieran abandonado la nueva fundacion acosados por la miseria, si algunos caballeros de la ciudad no acudieran á socorrerlos. La

dans cette fondation, mais encore, dès les premiers temps et à toutes les époques, il se montra généreux jusqu'à la prodigalité envers les religieux du Parral.

Sous ce même titre et sous l'invocation de la Sainte-Vierge, il y avait à Ségovie, à l'endroit même où est aujourd'hui le monastère, c'est-à-dire au nord de la ville et sur l'autre rive de l'Éresma, dans une vallée délicieuse, un antique ermitage, auprès duquel il paraît que Juan Pacheco donna un jour rendez-vous à un individu avec qui il avait un certain compte à régler l'épée à la main.

Don Juan arriva seul, comme on en était convenu; mais son adversaire se présenta assisté de deux de ses amis, ou plutôt de deux assassins. Toutefois le marquis ne perdit pas son intrépidité et son sang-froid; mais, se mettant en garde avec beaucoup de résolution, et faisant face à tous les trois, il s'écria en s'adressant à son principal adversaire: « Traître, ta perfidie ne te servira de rien; car, si l'un des deux qui t'accompagnent me tient parole, la partie va être égale.»

Ces mots ayant jeté la défiance parmi les ennemis de Villena, celui-ci profita de leur trouble pour en blesser deux mortellement; le troisième n'évita le même sort qu'en prenant honteusement la fuite.

On raconte qu'alors le marquis, plein de reconnaissance envers la Providence, qui l'avait sauvé comme par miracle d'un danger si imminent, et lui avait fait remporter une victoire dans une occasion ou naturellement il ne devait attendre que la mort, fit vœu de convertir l'ermitage en un monastère; et c'est ce qu'il exécuta, grâce à l'intervention du prince don Henri, dont le trésorier fut chargé des négociations à faire auprès du chapitre de la cathédrale de Ségovie, à qui appartenait la chapelle primitive.

On peut voir les curieuses particularités de cette négociation dans Colménares, qui les rapporte fort au long dans le chapitre XXX de l'histoire que nous avons déjà citée. Nous ne pouvons nous permettre de si longs détails; disons seulement que, soit par esprit d'opposition contre le clergé régulier, dont la prépondérance sur le clergé séculier était déjà très-prononcée au XV° siècle, soit par une simple répugnance à se défaire de l'ermitage en question, le chapitre de Ségovie se laissa prier, fit des difficultés, et, si enfin il céda à l'autorité du prince, bien plus qu'au crédit de son favori, il ne le fit pas sans obtenir des conditions pécuniaires fort avantageuses pour la cathédrale.

La première requête ou sommation fut faite au chapitre le lundi 23 janvier 1447. Don Juan Pacheco et son protecteur pensaient que l'affaire serait terminée en quelques jours; mais la cession et remise solennelle de l'ermitage n'eut lieu que le dimanche 10 décembre suivant. Les conditions de cette cession, conditions qui furent remplies d'avance, étaient: 1° que le contrat serait passé, non avec le marquis, mais avec le roi, et que son altesse (1), par un acte expédié immédiatement et signé par les grands du royaume, assurerait à tout jamais au chapitre une rente de dix mille maravédis sur les revenus d'Aguilafuente, avec privilége sur toute autre concession et hypothèque; 2° que son altesse obtiendrait en outre une bulle du souverain pontife pour plus grande sûreté du contrat; 3° que l'on rendrait compte de toute cette affaire à l'évêque de Ségovie, qui venait d'être nommé cardinal d'Ostie, et qui se trouvait à Séville, afin d'obtenir son approbation et l'autorisation d'exécuter ce qui avait été convenu.

A l'inauguration solennelle assistèrent: le prince don Henri; don Juan Pacheco, marquis de Villena; son frère don Pedro Giron, grand-maître de Calatrava; l'évêque de Ciudad-Rodrigo, et plusieurs gentilshommes de la cour et de la ville. Le P. Rodrigo de Villaviciosa, ci-devant prieur de Saint-Blaise de Villaviciosa, et qui venait d'être nommé prieur du Parral, se trouvait présent avec les premiers religieux du nouveau monastère, aussi bien que le doyen du chapitre, qui devait leur en faire la remise; enfin on y voyait les paroisses et le clergé de la ville.

Toutefois cette malheureuse époque fut si agitée, et le prince aussi bien que son protégé se trouvèrent engagés dans de si grands embarras, que ni l'un ni l'autre ne purent pour lors s'occuper ni du monastère ni de ses habitants, en sorte que ces religieux, réduits à la plus extrême misère, se seraient vus forcés d'abandonner le nouvel établissement, si quelques gen-

(1) Pendant longtemps on a donné aux rois en Espagne le titre d'*altesse*.

fábrica del monasterio no comenzó, pues, hasta el reinado de don Enrique IV°.

No trataremos hoy de aquel edificio en general, reservándonos hacerlo en ocasion oportuna y al publicar otras vistas de él, no menos interesantes que el fragmento que representa la tercera estampa del cuaderno en que estamos, fragmento sobre el cual vamos á decir dos palabras.

El hueco de aquel sepulcro sirve hoy de entrada á la antesacristía de la iglesia, y la urna que estaba colocada en él se halla á su derecha en el crucero y costado del Evangelio.

Damos este interesante fragmento de decoracion por ser un riquísimo ejemplo del estilo de la transicion del género gótico al del renacimiento. El arco principal del nicho se repite invertido en el vértice de la ojiva y tangente á la clave; en la parte superior de él, formando á los costados dos huecos y sósceles adornados de hermosa y calada cresteria, corren por las *lacinias ó franjas* de los *intrados* de dichos arcos, delicadas labores de hojas de cardo y malva, interpoladas de animalitos y huecos caprichosos, profundamente calados, con mucho arte, para hacer resaltar los efectos de claro oscuro; cardineas ó macollas de hojas desenvueltas con gracia coronan la parte superior de estos arcos, asi como tambien un elegante medallon en forma de elipse arraselada en su parte mas alta, la que está terminada por un precioso remate de bien agrupadas hojas de acanto.

Coronan finalmente esta obra resaltada en el muro vertical, tres arcos ligados cuyas intersecciones terminan tres graciosos florones. Dos escudos de armas en los que se distinguen calderas y barras, están sostenidos por ángeles alados, y en el centro del medallon arriba indicado, se ven en alto relieve sentados en un sólio, al Padre Eterno con el mundo en la mano izquierda en el acto de dar la bendicion latina, y á la Vírgen colocada á su derecha. Dos pilares ó agujas divididas en infinitos compartimientos adornados de umbelas y bellas repisas, que sostienen estatuas pequeñas de ángeles y santos, terminan esta obra lateralmente; pero lo que mas ha llamado la atencion nuestra es la cresteria que adorna el vivo interior del grande arco del nicho, por su delgadez y buena ejecucion: está formada con muchos arcos inscriptos terminados por treboles que producen un efecto admirable al destacarse por claros del fondo oscuro del hueco del sepulcro.

Toda esta obra y otras que publicaremos de este monasterio, demostrarán con ejemplos brillantes los inmensos adelantos del arte y el gusto esquisito de los reinados de don Juan II° y de don Enrique IV° y la grandiosa época de los reyes católicos.

VISTA GENERAL DE SAN FRANCISCO DE GUADALAJARA,

COPIADA DESDE EL ARCO DE SANTO DOMINGO.

(Tomo III°. — Cuaderno 1°. — Estampa IV°.)

Damos esta vista con el objeto de hacer sensible el aspecto exterior de la mayor parte de los conventos de España, cuyo carácter sencillo los hace notables por la dichosa combinacion de las grandes líneas que los componen, y por la feliz eleccion del sitio en que estan colocados. No puede efectivamente verse nada que produzca un efecto mas agradable que el que ofrece este convento, cuyas grandes proporciones en el estilo general de los siglos XVI° y XVII° solo descubren al exterior una masa imponente sostenida por algunos sólidos estribos, y cuyo adorno principal consiste en las grandes líneas que la componen, puesto que generalmente en España, desde el tiempo

tilshommes de la ville n'étaient venus à leur secours. Les constructions ne furent commencées que sous le règne de Henri IV.

Nous ne parlerons pas aujourd'hui de l'ensemble de l'édifice; nous aurons occasion de le faire plus tard, en publiant sur ce monastère d'autres dessins non moins intéressants que celui que nous donnons aujourd'hui dans cette troisième planche de la présente livraison. Cette planche représente un fragment sur lequel nous allons donner quelques détails.

L'ouverture pratiquée dans ce tombeau sert aujourd'hui de passage pour entrer dans le vestibule de la sacristie; quant à l'urne qui surmontait le monument, elle se trouve à droite, dans la croisée, du côté de l'Évangile.

Nous publions cet intéressant morceau d'architecture, parce qu'on y trouve un précieux modèle du genre qui forme la transition entre le gothique et la renaissance. L'arceau principal de la niche se trouve reproduit en sens inverse au-dessus de l'ogive, à laquelle il est tangent à l'endroit de la clef. Entre les deux arceaux, se trouvent, des deux côtés, des vides ornés d'une admirable bordure crêtée et à jour. Sur les rebords saillants des arceaux courent de délicates guirlandes en feuilles de chardon et de mauve, entremêlées de figures d'animaux et de capricieux festons, que l'artiste a eu soin de ciseler profondément pour obtenir de plus beaux effets de clair-obscur. D'autres guirlandes, formées de feuilles qui se développent avec grâce, couronnent le haut de ces arceaux et d'un élégant médaillon elliptique, qui, dans sa partie supérieure, s'allonge et se termine par un charmant bouquet de feuilles d'acanthe.

Ce morceau, qui forme un relief sur le mur, est couronné par trois arceaux enlacés, dont les intersections forment de gracieux fleurons. Deux écussons, dans lesquels on distingue des marmites et des barres, sont soutenus par des anges ailés, et, dans le centre du médaillon mentionné un peu plus haut, on voit sculpté en relief le Père Éternel, assis sur un trône, tenant le monde dans la main gauche, et donnant avec l'autre main la bénédiction latine; à sa droite se trouve placée la Vierge. Le monument est terminé des deux côtés par deux piliers ou aiguilles qui se divisent en une infinité de compartiments, ornés d'auvents et de beaux modillons qui contiennent de petites statues d'anges et de saints; mais ce qui nous a surtout frappé par la finesse des détails et le fini de l'exécution, c'est la bordure crêtée qui orne l'arête intérieure du grand arceau de la niche; elle se compose d'un grand nombre d'arceaux inscrits dans le grand et terminés par des trèfles qui produisent un effet admirable en se détachant vivement du fond obscur produit par le vide du tombeau.

Tout ce travail et les autres vues que nous emprunterons à ce monastère seront autant de preuves brillantes des progrès qu'avaient faits les arts et de la pureté de goût à laquelle on était parvenu sous les règnes de Jean Ier et de Henri IV, et à la grandiose époque des rois catholiques.

VUE GÉNÉRALE DE SAINT-FRANÇOIS DE GUADALAJARA,

PRISE DE L'ARCEAU DE SAINT-DOMINIQUE.

(Tome III. — Ire Livraison. — Planche IV°.)

Nous donnons cette vue afin de montrer quel est en Espagne l'aspect extérieur de la plupart des couvents, édifices remarquables tout à la fois, et par leur grande simplicité, et par l'heureuse combinaison des grandes lignes dont ils se composent, et par le choix non moins heureux des sites où on les a construits. Il serait en effet difficile d'imaginer quelque chose de plus agréable que l'impression que produit le couvent ici représenté. Ses grandes proportions, dans le style qui dominait aux XVIe et XVIIe siècles, ne montrent au dehors qu'une masse imposante soutenue par quelques solides arcs-boutants, et ayant pour tout ornement la grandeur même de ses lignes.

de los árabes, y en imitacion de su costumbre, parecia concretarse todo el lujo y ostentacion al interior de los templos, distinguiéndolos asi de los que hemos observado en Francia, Bélgica, Alemania é Inglaterra, en que la parte mas importante de los monumentos y todo lo que el arte ha producido de portentoso y magnífico se encuentra con pocas excepciones en el exterior. Mas adelante nos proponemos publicar algunas vistas del interior de esta hermosa iglesia, que contrastarán vivamente con su aparente sencillez exterior. Aun conserva aquel edificio, á pesar de haber sido convertido en fortificacion en tiempo de la desoladora guerra civil, objetos dignos de una prolija descripcion, y no olvidaremos á su tiempo el rico panteon de los duques del Infantado que en él se encuentra.

Está situado el convento de San Francisco en la cima de una alta colina dominando toda la ciudad de Guadalajara y destacándose del fondo diáfano é imponente de la gran cordillera de Somosierra, Navacerrada y Guadarrama, que terminan pintorescamente el horizonte.

De la parte de la historia de Guadalajara que á nuestro propósito cumple, hemos hablado cuanto convenia en otros lugares de nuestra obra, por cuya razon nos limitaremos ahora á tratarla solamente en lo que dice relacion al convento representado en la estampa á que nos referimos.

Doña Berenguela, hija de Alfonso VIII° y hermana de don Enrique I°, ambos de Castilla, casó con don Alfonso IX° de Leon, y hubo de él á don Fernando III°, el rey santo. Divorciada judicialmente de su marido por razon de parentesco, retiróse con su hijo á Guadalajara donde le cojió la muerte de su hermano don Enrique, por cuyo fallecimiento heredó la corona de Castilla que renunció en don Fernando, reservándose para sí el señorío de la ciudad de Alvarfañez.

Aquella ilustre señora fundó el año de 1200 el convento de San Francisco de que tratamos, no para la órden seráfica, sino para la de los caballeros templarios, dotándolo magníficamente.

Cuando don Fernando el Emplazado suprimió la órden del Temple, era señora de Guadalajara, segun Alfonso Nuñez de Castro (*Historia de Guadalajara*) á quien seguimos, la infanta doña Isabel, hija del rey don Sancho el IV°, y esta hizo donacion del convento á los religiosos de San Francisco. Pereció aquel monasterio en un incendio el año de 1393, y don Diego Hurtado de Mendoza, almirante de Castilla entonces, le mandó reedificar á sus espensas, y construyó en la capilla mayor enterramiento para su persona y descendencia. Posteriormente la duquesa del Infantado (cuyo es el patronato de aquella iglesia) doña Ana de Mendoza hizo labrar para enterramiento una bóveda detras de la trasparencia del altar mayor, obra que, segun Castro, era magnífica y suntuosa. Sin embargo el panteon hoy existente y que con lástima vimos durante la guerra civil convertido en almacen de pólvora, no se comenzó hasta el año de 1696 ni se concluyó hasta el de 1728.

Obra del siglo XVI° y costeada por los Mendozas, el convento de san Francisco debia ser y es en efecto un edificio grandioso y bello.

Su iglesia, capilla, claustros, oficinas y habitaciones, todo está en consonancia, todo corresponde, y con ventajas, á su exterior aspecto; y ciertamente causa duelo pensar que su destruccion es poco menos que inevitable.

Para terminar este artículo, copiaremos lo que con respecto al refectorio dice Alfonso Nuñez de Castro en el capítulo XI° de su ya citado libro; sus palabras servirán de muestra del espíritu que animaba á nuestros antiguos coronistas.

Dice así: « El refitorio es capaz de cien religiosos, con un singular privilegio, de que en ningun tiempo le infesten moscas, duplicada plaga en lo molesto, y en lo asqueroso. Concedióle el cielo este favor á un hermano refitolero santo, que sintiendo el enfado que daban á los religiosos tempestad dellas de que era aquel sitio acosado, y lo poco que se lucia su aseo, le pidió le hiciese esento de esta plaga; consiguiólo, y dura hasta hoy el prodigio: no dudo ayudaria mucho la intercesion de su glorioso patriarca, porque en odio de la ociosidad, llamaba Fray Mosca al religioso

Car il faut savoir qu'en Espagne, depuis le temps des Arabes et à leur exemple, tout le luxe, toute la recherche semblait en général se concentrer dans l'intérieur des temples, bien différents en cela de ceux que nous avons étudiés en France, en Belgique, en Allemagne et en Angleterre; car dans ceux-ci, l'extérieur est presque toujours la partie principale, celle où l'art déploie toute sa magnificence, étale tous ses prodiges. Nous nous proposons de publier plus tard, sur la belle église qui nous occupe en ce moment, quelques vues d'intérieur qui contrasteront d'une manière frappante avec la simplicité de son aspect extérieur. Cet édifice, bien qu'il ait été transformé en forteresse pendant la désastreuse guerre civile qui a désolé l'Espagne, conserve encore des objets qui méritent d'être décrits au long; nous nous garderons surtout d'oublier, lorsque le moment sera venu, les magnifiques tombeaux des ducs de l'Infantado, que l'on y voit encore.

Le couvent de Saint-François est situé au haut d'une colline qui domine toute la ville de Guadalajara, et se détache sur le fond diaphane de la grande et imposante chaîne des montagnes de Somosierra, Navacerrada et Guadarrama, qui dessinent l'horizon d'une manière on ne peut plus pittoresque.

Nous avons déjà donné sur l'histoire de Guadalajara tous les détails qui pouvaient trouver place dans notre ouvrage; nous nous bornerons donc maintenant à ce qui concerne le couvent représenté dans le dessin qui nous occupe.

Doña Bérengère, fille d'Alphonse VIII et sœur de Henri Ier, tous deux rois de Castille, épousa Alphonse IX de Léon, et eut de lui le saint roi Ferdinand III. Son mariage ayant ensuite été cassé pour cause de parenté, elle se retira avec son fils à Guadalajara, où elle se trouvait lorsque, par la mort de son frère Henri Ier, elle hérita de la couronne de Castille; mais elle renonça à cette succession en faveur de son fils Ferdinand et se réserva seulement la ville d'Alvarfañez.

Ce fut cette illustre princesse qui fonda en 1200 le couvent de Saint-François, qui nous occupe; mais elle le destina d'abord à l'ordre des chevaliers du Temple et le dota magnifiquement.

Lorsque Ferdinand l'Ajourné supprima l'ordre du Temple, la seigneurie de Guadalajara, selon Alphonse Nuñez de Castro (*Histoire de Guadalajara*), que nous suivons dans tout ceci, appartenait à l'infante Isabelle, fille du roi Sanche IV, et cette princesse donna le couvent à l'ordre de Saint-François. Cet édifice ayant été consumé par un incendie en 1393, don Diégo Hurtado de Mendoza, alors amirante de Castille, le fit reconstruire à ses frais, et choisit la chapelle principale pour sa sépulture et celle de ses descendants. Plus tard, Anne de Mendoza, duchesse de l'Infantado (titre auquel est attaché le patronage de cette église), fit construire pour sa sépulture, derrière le transparent du maître-autel, un caveau qui, suivant Castro, était un ouvrage d'une extrême magnificence. Mais les sépultures aujourd'hui existantes, et que nous avons eu la douleur de voir transformées, pendant la guerre civile, en magasin de poudre, ne furent commencées qu'en 1696 et terminées qu'en 1728.

Œuvre du XVIe siècle et élevé par les Mendoza, le couvent de Saint-François ne pouvait manquer d'être un édifice plein de grandeur et de beauté.

Église, chapelle, cloîtres, pièces communes, cellules, tout est en parfaite harmonie, tout correspond admirablement à l'aspect que présente l'extérieur, et on ne peut que s'affliger profondément en pensant que la destruction d'un pareil édifice est à peu près inévitable.

Nous terminerons cet article en empruntant au chapitre XI de l'ouvrage déjà cité d'Alphonse Nuñez de Castro un passage relatif au réfectoire. Ce sera comme un échantillon de la manière et des idées de nos vieux chroniqueurs.

« Le réfectoire, dit-il, peut contenir cent religieux, et jouit du privilége singulier d'être toute l'année préservé des mouches, fléau doublement fâcheux et par l'incommodité qu'elles causent et par le dégoût qu'elles provoquent. Cette grâce fut accordée par le ciel à un saint frère réfectorier, qui, affligé de voir les religieux cruellement importunés par des nuées de ces odieux insectes, qui infestaient le réfectoire et rendaient inutiles tous les soins qu'il prenait pour y entretenir la propreté, obtint la cessation de ce fléau, et le prodige est encore aujourd'hui subsistant. Il est probable que ce

inútil, que, sin trabajar, gozaba de los afanes de los cuidadosos, haciendo del hábito interes, debiendo ser obligacion: y quien aborrecia la semejanza, no es mucho le diese en rostro la molesta ociosidad de el original.»

IGLESIA DE SANTA MARIA DE GUADALAJARA.

(Tomo III°. — Cuaderno 2°. — Estampa I°.)

Entre las iglesias notables que conserva España, la que nos ocupa es una de las mas curiosas que pueden ofrecerse al estudio del artista por su graciosa y sencilla disposicion. La torre elevada que la domina y mucha parte de su ornato pertenecen, sin duda alguna, al género *árabe-bizantino*, ó sea á la época primera del islamismo en España. Obsérvanse, en efecto, el arco semicircular, llamado en francés *plein-cintre surhaussé*, que descansa, prolongado hácia sus estribos, sobre la imposta, carácter que distingue á casi todos los monumentos de aquella edad; la ogiva, terminada con una ligera inflexion curva (*encorbeillement*) sobre la imposta, cuya forma es la que reina en todas las puertas, y algunos ajimeces de la iglesia de que tratamos, pertenecen visiblemente á la segunda época, ó sea estilo árabe del XI° siglo, como tambien las dovelas de ladrillo rojo interpoladas con las de piedra, ornato que imitaron los árabes de los monumentos del bajo imperio. La corniza que termina la parte antigua de esta torre, compuesta de bovedillas triangulares rematadas en pequeños pendolones en forma de estalactitas, los adornos *fresados* de ladrillos angulares y salientes en los lunetos de los arcos, que sostienen las campanas, de los cuales solo pudiera encontrarse el tipo en los edificios del siglo XII° y en algunos fragmentos de las últimas construcciones normandas, asignan á este edificio un caractér especial, que nosotros, á ejemplo de otros escritores, llamamos arábigo-español.

Pero lo que mas llama la atencion en este sencillo templo es el peristilo sostenido por algunas columnas evidentemente árabes, que aun hoy lo abraza casi en totalidad, y que es en mi concepto un resto de la manera gentílica, cuyos ritos solian no permitir que el pueblo ingresara en el interior del recinto sagrado. A pesar de las muchas restauraciones que ha sufrido la iglesia de Santa María y de su poca importancia aparente, son tan evidentes en ella las formas del gusto oriental, se nota tanta armonía en su composicion, y es á nuestro entender un modelo tan curioso y digno de estudio, que no hemos podido resistir al deseo de darlo á conocer.

De cuanto llevamos dicho sobre el carácter artístico de la iglesia mayor de Guadalajara, que *Santa María de la Fuente*, asi llamada por estar edificada á la inmediacion de una de las mas ricas y salutíferas de la ciudad, es en efecto su iglesia mayor, se infiere sin dificultad, y para nosotros con evidencia, que su primitivo destino fue el de mezquita, pues no obsta para que asi sea, el que la iglesia de Santiago, vecina y casi aneja al palacio de los duques del Infantado, que ya nuestros lectores conocen, lo fuese igualmente como lo aseguran algunos de los historiadores de la capital de la Alcarria, y lo demostraba el carácter de una parte ó capilla de la últimamente nombrada parroquia, que el furor inconcebible de la destruccion ha hecho desaparecer en estos años pasados.

Santa María pues fue mezquita y construida por los árabes; su construccion lo dice á voces; despues de la conquista por Alvar Fañez no se edificó, porque de ser asi quedaria memoria del hecho, habiéndola de otros menos importantes; antes tampoco, porque su arquitectura no consiente tal hipó-

bon frère fut puissamment secondé par son glorieux patriarche; car ce grand saint, dans la haine que lui inspirait l'oisiveté, appelait frère mouche le religieux inutile qui voulait profiter des travaux et des sollicitudes de ses frères, sans travailler de son côté, et ne cherchait qu'un vil intérêt dans une profession où il n'aurait dû voir que de saintes obligations. Est-il surprenant qu'ayant tant d'horreur pour la copie, il en eût aussi pour l'importune oisiveté de l'original?»

ÉGLISE DE SAINTE-MARIE DE GUADALAJARA.

(Tome III. — 2e Livraison. — Planche Ire.)

Parmi les églises que l'Espagne conserve encore et offre aux études de l'artiste, celle qui nous occupe en ce moment est une des plus curieuses par la gracieuse simplicité de son ensemble. La haute tour qui la domine et une grande partie des ornements qui l'embellissent appartiennent sans aucun doute au genre arabe-byzantin, et remontent par conséquent à la première époque de l'islamisme en Espagne. On y remarque, en effet, au-dessus de l'imposte, le plein-cintre surhaussé et prolongé vers les piliers, caractère auquel on reconnaît presque tous les monuments de cette époque; quant à l'ogive, terminée par un encorbeillement, forme qui règne dans toutes les portes et dans quelques travées, elle appartient évidemment à la seconde époque, c'est-à-dire au style arabe du XIe siècle, aussi bien que les douves de briques rouges alternant avec la pierre, genre d'ornement que les Arabes empruntèrent aux édifices du bas-empire. La corniche qui termine la partie ancienne de cette tour se compose de petits arceaux triangulaires finissant par des pendentifs en forme de stalactites, et les ouvertures des arceaux qui soutiennent les cloches sont revêtues d'ornements *fraisés* en briques à angles saillants. Ces détails, dont on ne trouve le type que dans les édifices du XIIe siècle et dans quelques fragments des dernières constructions normandes, donnent à ce monument un caractère particulier, qu'à l'exemple de quelques autres écrivains, nous appelons genre arabe-espagnol.

Mais ce qui est surtout digne d'attention dans ce temple si remarquable par sa simplicité, c'est le péristyle, soutenu par quelques colonnes évidemment arabes. Ce péristyle, qui encore aujourd'hui règne presque tout autour de l'église, nous semble une réminiscence de l'architecture des païens, de qui les rites ne permettaient guère que le peuple franchît l'enceinte sacrée. Malgré les nombreuses restaurations qu'a souffertes l'église de *Sainte-Marie* et nonobstant son peu d'importance apparente, les traces du goût oriental y sont si évidentes, on remarque tant d'harmonie dans son ensemble, enfin elle est, à notre avis, un modèle si curieux et si digne d'être étudié, que nous n'avons pu résister au désir de la faire connaître.

De tout ce que nous avons dit touchant le caractère artistique de la principale église de Guadalajara (car ce titre appartient à l'église de *Sainte-Marie*, dite aussi *de la Fuente*, parce qu'elle se trouve tout auprès d'une des fontaines les plus abondantes et les plus salutaires de la ville), il résulte sans difficulté, et pour nous avec évidence, qu'elle fut primitivement une mosquée. Quelques historiens de la capitale de *l'Alcarria* voient aussi une ancienne mosquée dans l'église de *Saint-Jacques*, voisine et presque dépendante du palais des ducs de l'Infantado. Or il n'y a aucune difficulté à admettre ce fait pour l'une et l'autre église en même temps; et, pour ce qui concerne en particulier l'église paroissiale de Saint-Jacques, déjà connue de nos lecteurs, on trouvait des preuves de son ancienne destination dans une chapelle qui en faisait partie, et qu'une inconcevable manie de destruction a fait disparaître depuis peu.

Sainte-Marie a donc été une mosquée et elle est l'ouvrage des Arabes; c'est ce que dit, et bien haut, sa construction tout entière. Elle n'a pas été construite depuis la conquête de Guadalajara par Alvar Fañez; car il resterait quelques traces de ce fait, comme il en reste d'autres faits bien moins

tesis; resta por consiguiente solo el tiempo de la dominacion musulmana, y acreditada nuestra conjetura.

Desde que la ciudad volvió á poder de cristianos, merced al valor del pariente é inseparable compañero del Cid, purificado el templo infiel, convirtióse en casa del Señor, y por su magnitud é importancia adquirió indudablemente la primacía que aun hoy conserva.

Guadalajara, poco importante hoy, fué en tiempos antiguos ciudad mas rica, y residencia habitual de nobles y opulentas familias, entre ellas la preclara de los Mendozas y la no menos ilustre de los Albornoces. Esta tuvo el patronato de la capilla mayor de Santa María hasta los tiempos del gran cardenal de España que lo compró para sí y sus succesores, reservando empero quince sepulturas en ella á los primeros patronos. Cuéntanse en el número de esos enterramientos el del licenciado Manuel Albornoz de Sotomayor, limosnero mayor del eminentísimo Sandoval, cardenal de la santa iglesia romana y arzobispo de Toledo, y tambien de los duques del Infantado. Al licenciado Albornoz se deben el retablo mayor, las rejas de bronce del coro, y algunas reliquias de Santa María. Era, segun su lápida sepulcral: «*Espejo de sacerdotes en la pureza de su vida, en el celo de las almas, y en la caridad de los próximos.*» En prueba de su cristiana humildad diremos que se negó á que se pusieran su nombre y blasones en las obras que á su costa hizo en la iglesia á que nos referimos; circunstancia notable, no solo para nuestros tiempos mezquinos, en que á la mas pequeña obra se enlazan con vanidad ridícula los pomposos dictados de su autor, sino aun en la época misma de la vida de Albornoz.

Cura párroco de Santa María en los tiempos del presbítero citado, fue don Juan Suarez Hurtado comisario del santo oficio, el cual á su costa edificó unida al templo una casa habitacion para sus succesores, dándoles ademas una huerta que plantó tambien á sus expensas, é imponiéndoles la carga de diez y ocho misas cantadas al año; aplicadas todas al reposo del alma del fundador mismo, y al descanso de las ánimas del purgatorio.

La capilla del lado de la epístola fue patronato erigido por el capiscol don Alonso Yañez, dignidad de la santa iglesia catedral de Toledo, y en ella estaba sepultado el fundador.

En la correspondiente al lado del evangelio estaba el sepulcro y bulto del famoso escritor Alonso Morales, criado del cardenal don Pedro Gonzalez de Mendoza, y tesorero de los reyes católicos; su lápida sepulcral era del tenor siguiente:

«Este bulto es del honrado Alonso Morales, tesorero de los muy altos é muy poderosos señores don Fernando é doña Isabel reyes de Castilla, é de Leon, é de Aragon, é de las dos Sicilias, é de Jerusalen, é de Granada. Fallesció á 22 de abril de 1502 años.»

En la nave del mismo costado (el evangelio, porque son tres las de la iglesia de Santa María), hay la capilla de don Iñigo de Cárdenas y Mendoza, quien entre otras memorias fundó una que consistia en la distribucion diaria de una racion de pan y una limosna en dinero, suficiente, dice Alfonso Nuñez de Castro que escribia á mediados del siglo XVII°, para todos los pobres de la ciudad. Sigue á esta la que fundó don Fernando Palomeque, canónigo de Toledo, y últimamente la de la familia de los Paez.

Don Luis de Guzman, caballero de la órden militar de Calatrava, regidor perpetuo de Guadalajara y corregidor que fue de la ciudad de Jaen, fundó enterramiento para sí y sus descendientes en la sacristía de la misma iglesia. Estan allí sepultados don Ramiro Nuñez de Guzman y doña María Carrillo, su esposa; Gomez Suarez de Figueroa, hijo de Hernan Beltran de Guzman, caballero Santiaguista, embajador en Génova y capitan general en las guerras del Piamonte, Lombardía y Picardía, que sirvió á Cárlos V° y á Felipe II°; Nuño de Guzman, caballero de Calatrava y comendador de Auñon; don Francisco de Guzman, Sanjuanista, comendador de Almazan, y doña María de Guzman y Soto Mayor.

En la nave del lado de la epístola, entre otras varias capillas, es la mas notable la del enterramiento de la familia de Torres.

Tiene la iglesia, como dejamos apuntado, tres naves espaciosas, bien pro-

importants. On ne peut pas non plus supposer qu'elle ait été construite avant l'invasion arabe; son architecture rend une pareille hypothèse absolument inadmissible. Elle ne peut donc avoir été construite que sous la domination musulmane, et notre conjecture se trouve à peu près démontrée.

Lorsque la ville fut rentrée sous le pouvoir des chrétiens, grâce au vaillant guerrier, parent et inséparable compagnon du Cid, le temple infidèle fut purifié et converti en une église, qui dut probablement à sa grandeur et à son importance la primauté qu'elle conserve encore aujourd'hui.

Guadalajara, peu considérable maintenant, fut autrefois une ville florissante, résidence habituelle de nobles et opulentes familles, entre autres de l'illustre maison de Mendoza et de la maison non moins célèbre des Albornoz. Cette dernière famille posséda le patronage de la chapelle majeure de *Sainte-Marie*, jusqu'au temps du grand cardinal d'Espagne, qui en fit l'acquisition pour lui et pour ses successeurs; toutefois quinze sépultures furent réservées pour la famille à qui le patronage avait appartenu jusqu'alors. Parmi ces tombeaux, on remarque celui du licencié Manuel Albornoz de Sotomayor, premier aumônier du cardinal Sandoval, archevêque de Tolède, et ceux des ducs de l'Infantado. On doit au licencié Albornoz le grand rétable, la grille de bronze du chœur et quelques reliques. Il était, suivant l'épitaphe qu'on lit sur son tombeau: «Le miroir des prêtres par la pureté de sa vie, son zèle pour le salut des âmes et sa charité pour le prochain.» En preuve de son humilité toute chrétienne, disons qu'il défendit que l'on mît son nom et ses armes sur les ouvrages qu'il fit faire à ses frais dans l'église de Sainte-Marie; circonstance peu ordinaire, non-seulement dans des temps de vanité mesquine, comme de nos jours, où le moindre ouvrage porte avec une ostentation ridicule les titres pompeux de son auteur, mais aussi à l'époque même où vivait Albornoz.

Don Juan Suarez Hurtado, commissaire du saint office et curé de *Sainte-Marie*, au temps même où vivait le vertueux prêtre que nous venons de citer, fit construire, attenant à l'église, une maison à laquelle il joignit un jardin qu'il fit planter à ses frais, et légua le tout à ses successeurs, sous la condition de huit messes hautes chaque année pour le repos de l'âme du fondateur, et en général pour les âmes du purgatoire.

La chapelle du côté de l'épître avait été fondée et érigée en patronage par don Alonso Yañez, chantre et dignitaire de la cathédrale de Tolède. Dans cette chapelle était la sépulture du fondateur.

Dans la chapelle correspondante, du côté de l'Évangile, étaient le tombeau et la statue du fameux écrivain Alonso Moralès, qui avait appartenu au cardinal don Pedro Gonzalez de Mendoza et avait été trésorier des rois catholiques. Son épitaphe était ainsi conçue:

«Cette statue représente l'honorable Alonso Moralès, trésorier de très-hauts et très-puissants seigneurs don Ferdinand et doña Isabelle, rois de Castille, et de Léon, et d'Aragon, et des Deux-Siciles, et de Jérusalem, et de Grenade. Il est mort le 22 avril de l'an 1502.»

Dans celle des trois nefs qui se trouve du même côté, c'est-à-dire du côté de l'Évangile, on voit la chapelle de don Iñigo de Cardenas y Mendoza, lequel, entre autres fondations, en fit une qui consistait en une distribution quotidienne de pain et d'argent, suffisante, suivant Alfonse Nuñez de Castro, qui écrivait vers le milieu du XVII° siècle, pour tous les pauvres de la ville. D'autres fondations furent faites par don Fernando Palomèque, chanoine de Tolède, et en dernier lieu par la famille des Paez.

Don Louis de Guzman, chevalier de l'ordre militaire de Calatrava, régidor perpétuel de Guadalajara et corrégidor de la ville de Jaen, fonda une sépulture pour lui et ses descendants dans la sacristie de la même église. Là reposent don Ramire Nuñez de Guzman et doña Marie Carrillo, son épouse; Lopez Suarez de Figueroa, fils de Hernan Beltran de Guzman, chevalier de Saint-Jean, ambassadeur à Gènes et capitaine général dans les guerres du Piémont, de Lombardie et de Picardie, sous Charles-Quint et Philippe II; Nuño de Guzman, chevalier de Calatrava et commandeur de Auñon; don François de Guzman, de l'ordre de Saint-Jean, commandeur de Almazan, et doña Marie de Guzman y Sotomayor.

Dans la nef du côté de l'épitre, on remarque, entre autres chapelles, celle où se trouvent les sépultures de la famille de Torrès.

L'église, comme nous l'avons indiqué, se compose de trois nefs, qui,

porcionadas y de aspecto digno en su conjunto; en su coro hay silla para el arcediano mayor de Guadalajara, dignidad de la catedral toledana, que ejerció jurisdiccion sobre setenta villas y aldeas de la Alcarria; para el arcipreste, inmediato, subalterno y suplente del arcediano; para los vicarios del mismo que ejercen jurisdiccion eclesiástica y para el cura propio y ocho beneficiados de Santa María.

VISTA DE LA PORTADA DEL SAGRARIO

Y DE LAS NAVES DEL ABSIDE INTERIOR DE LA CATEDRAL DE TOLEDO.

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

Una de las escenografías mas interesantes de la catedral de Toledo, es la que representa la estampa que describimos, porque ningun otro punto de la catedral, si se exceptua la bóveda de la capilla de la torre, ofrece un ejemplo tan notable de antigüedad como el presente, y basta observar la galería colocada sobre los arcos y bóvedas de la mas pequeña de las naves laterales, corrida por toda la extension del abside, para descubrir cuan rica debió ser la mezquita de los árabes antes de la conquista de Toledo en 1085 por don Alonso el VI°. Compónese la galería de que tratamos de multitud de arcos pequeños trilobados ó festonados, y sostenidos por columnitas, cuyos fustes tienen de cinco á seis piés de altura y son de preciosos jaspes, que rematan en graciosos capiteles de mármol blanco *fileteado de oro;* pero lo que mas llama la atencion es que la disposicion de la galería no altera en manera alguna las leyes generalmente observadas en todos los absides ó hemiciclos de la antigua basílica romana, ni las de los templos góticos. Iluminan la nave intermedia unas lucernas redondas caladas en forma de tréboles, del género gótico del siglo XIII°; las naves están construidas sobre aristas convergentes, es decir, las de cada tres espacios sobre dos, correspondientes al lado opuesto, y se atan á los capiteles de multitud de haces de columnas de dos cuerpos hacinadas en cada pilar. Cada uno de estos se compone de diez y seis columnitas y de cuatro espacios en el vivo del neto. Se perciben en el fondo de la nave mas pequeña las portadas elegantes de la capilla de *Reyes nuevos*, cuyo detalle hemos publicado ya; las de don Alvaro de Luna, y de San Ildefonso, de lo mas puro del arte del siglo XV°, caladas y trepadas con sumo gusto; la de la sacristía del XVII° siglo; y finalmente á la izquierda del cuadro, la grande entrada de la capilla del sagrario fundada por el cardenal Sandoval y Rojas, cuyas armas se ven en el ático, y que fue construida, segun la inscripcion del friso, en el año de 1610. Esta magnífica puerta es toda de mármoles rojos, negros, pardos y blancos, y da entrada al santuario donde se venera la antigua imágen de la Vírgen del Sagrario, cuyo manto de perlas y piedras preciosas, es una de las alhajas mas ricas que posee esta iglesia metropolitana; á la derecha se ve una parte del pilar que separa esta nave de la capilla mayor y sobre el cual se apoya el sepúlcro del gran cardenal de España, Mendoza.

La capilla del Sagrario, así como la sacristía, ochavo y patio del tesorero, estaba ya proyectada el año de 1588 de órden del cardenal Quiroga; y arregladas todas las condiciones, se puso la primera piedra en 23 de junio de 1595. Segun las trazas de Nicolas de Vergara el mozo, y caminando con lentitud la obra, el cardenal Sandoval y Rojas la pidió al cabildo para enterramiento suyo y de su familia, y concedida que le fue se encargó de su construccion, que tuvo lugar con el lujo y magnificencia que en ella se advierten.

par leur étendue et leurs belles proportions, forment un ensemble imposant. Dans le chœur sont les siéges du grand archidiacre de Guadalajara, dignité de la cathédrale de Tolède, lequel avait sous sa juridiction soixante-dix villages ou hameaux de l'Alcarria; de l'archiprêtre, qui vient immédiatement après l'archidiacre, et qui le supplée; des vicaires de l'archidiacre, lesquels exercent en son nom la juridiction ecclésiastique; enfin du curé et de huit bénéficiers de *Sainte-Marie.*

VUE DU PORTAIL DU SAGRARIO (1)

ET DES NEFS DE L'ABSIDE INTÉRIEURE DE LA CATHÉDRALE DE TOLÈDE.

(Tome III. — 2e Livraison. — Planche IIe.)

Un des points de vue les plus intéressants de la cathédrale de Tolède est celui que représente la planche dont nous entreprenons la description. Aucune autre partie de l'édifice, si l'on excepte la voûte de la chapelle de la tour, ne présente des caractères aussi remarquables d'ancienneté, et il suffit d'observer la galerie qui règne au-dessus des arceaux et de la voûte de la plus petite des nefs latérales, laquelle longe l'abside dans toute son étendue, pour comprendre quelle devait être la richesse de la mosquée arabe avant la conquête de Tolède par Alphonse VI en 1054. Cette galerie se compose d'une multitude d'arceaux en trèfles ou en festons, soutenus par des colonnettes dont les fûts, de cinq à six pieds de hauteur et formés de jaspes précieux, sont surmontés par de gracieux chapiteaux de marbre blanc à filets d'or. Mais ce qu'il y a surtout de remarquable, c'est que la disposition de la galerie ne s'écarte en rien des règles généralement observées dans les absides ou hémicycles de l'antique basilique romaine, non plus que des lois des temples gothiques. La nef du milieu est éclairée par des lucarnes rondes, avec des nervures en trèfles, appartenant au style gothique du XIII° siècle. Les arêtes des nefs sont convergentes, c'est-à-dire qu'à une extrémité elles embrassent trois espaces, et, à l'extrémité opposée, deux espaces seulement, et elles se lient aux chapiteaux d'une multitude de faisceaux de colonnes de deux corps groupées sur chaque pilier. Chacun de ces piliers se compose de seize colonnettes et de quatre espaces correspondant aux angles du socle. On aperçoit, au bout de la plus petite nef, l'élégant portail de la chapelle des *Rois nouveaux*, dont nous avons déjà donné les détails; ceux des chapelles de *don Alvaro de Luna* et de *Saint-Ildefonse*, sculptés à jour avec toute la pureté de goût et toute la perfection que l'art avait atteint au XV° siècle; celui de la sacristie, qui est du XVII° siècle; enfin, à la gauche du tableau, on voit la grande entrée de la chapelle du *Sagrario*, fondée par le cardinal Sandoval y Rojas, dont on aperçoit les armes dans l'attique, et construite en 1610, d'après une inscription qui se trouve sur la frise. Cette magnifique porte, formée en entier de marbres rouges, noirs, gris et blancs, donne entrée dans le sanctuaire où l'on vénère l'antique statue de la Vierge, dite du *Sagrario*, statue dont le manteau, composé de perles et de pierres précieuses, est l'un des plus riches trésors que possède cette église métropolitaine. Sur la droite, on remarque une partie du pilier qui sépare cette nef de la chapelle majeure, et contre lequel est appliqué le tombeau du grand cardinal d'Espagne, Mendoza.

La chapelle du *Sagrario*, aussi bien que la sacristie, était déjà projetée en 1588, par ordre du cardinal Quiroga; lorsque tous les arrangements furent conclus, la première pierre fut posée en 1595. On travaillait sur le plan dressé par Nicolas de Vergara le jeune; mais l'œuvre marchait lentement, lorsque le cardinal Sandoval y Rojas demanda cette chapelle au chapitre pour en faire sa sépulture et celle de sa famille. Aussitôt qu'il l'eut obtenue, il se chargea de la faire construire, et il déploya dans cette œuvre le

(1) Ce mot est employé pour désigner le trésor d'une église, particulièrement l'endroit où l'on conserve les reliques, et aussi le tabernacle où repose le Saint-Sacrement.

Dirigió la obra el arquitecto Juan Bautista Monegro, quien tuvo por ayudante á Alonso Encinas; trabajaron además en ella Juan de Ibarra, Andres Montoya, Juan Sola, Francisco Melendez y Bartolomé Abril con otros, y se concluyó como está en 3 de junio de 1658. Las rejas las hicieron á torno Bartolomé Rodriguez y Francisco Silva, y las plateó y doró Lorenzo Marchez. Toda la pintura al fresco de esta capilla se ajustó con los pintores Caxes y Carducho.

Despues de la portada lo primero que se vé, es la ante capilla, que tiene dos altares con pinturas en lienzo, una de la resurreccion, de Caxes, y otra de santa Mónica, de Carducho; sigue luego la capilla que es suntuosa, toda de jaspes: en cada ángulo tiene unos pequeños aposentos ú oratorios con lienzos de los dichos pintores, que representan pasos de las vidas de san Eugenio, san Ildefonso, san Bernardo y santa Leocadia. Entre estos, una á cada lado, están las urnas del fundador y de sus padres y hermanos con larguísimos epitafios que declaran la fundacion de la capilla y los que están alli enterrados. La cúpula está pintada al fresco, asi como las pechinas, por los mismos Caxes y Carducho.

En el arco principal está la imágen de Nuestra Señora del Sagrario, cuya antigüedad se pierde en la escuridad de los tiempos; de ella, dice don Pedro Calderon de la Barca, tan docto en estas materias como excelente poeta, que

« En esta divina iglesia (1),
Desde el miserable asedio
De la iglesia primitiva,
Se sabe y tiene por cierto
Que la imágen del *Sagrario*
Está en aquel mismo asiento
Que hoy se vé; auténticas letras
Lo escriben; doctos sujetos
Lo aseguran; y no hay
Que buscar lugar mas cierto
Que la opinion heredada
De nuestros padres y abuelos;
Pues la voz de unos en otros
Son los anales del tiempo. »

Estos versos, puestos en boca de san Ildefonso que floreció en el VII° siglo, prueban que ya anteriormente á la irrupcion de los sarracenos era inmemorial la fecha de la imágen á que aludimos.

Segun la tradicion, que, conformándonos con la máxima del poeta, damos por buena, *Godman*, ilustre godo, cuyo nombre tiene algo de sajon ó ingles, y que era gobernador de Toledo, durante la fatal batalla de Guadalete, forzado por el pueblo y la ninguna esperanza de socorro, á entregar la plaza á los moros acaudillados por Tarif, antes de verificarlo ocultó la santa efigie de la Vírgen en una bóveda subterránea de la primitiva catedral, y alli permaneció hasta que despues de la reconquista, esto es, á fines del siglo XI°, tuvo revelacion el arzobispo don Bernardo del lugar en que se encontraba. Sacáronla entonces y la volvieron al culto de los fieles.

Su ropage y talla es como obra de los godos, todo de madera chapada de plata. Está sentada y el zapato es muy puntiagudo. El trono que tiene actualmente, que es todo de plata dorada, lo ejecutó Wigilio Flaneti, ayudado de Juan Ortiz de Revilla, y se acabó en 1674, despues de muchos altercados.

Por cima del arco donde está la imágen hay un hermoso camarin pintado al fresco por don Francisco Rija, y en él hay varias pinturas en cobre que se atribuyen al palermitano Pedro del Pó. En el medio de esta pieza está un precioso altar y tabernáculo pequeño todo de ámbar con los remates de oro, que es el asombro de cuantos lo ven.

Saliendo de la capilla del Sagrario y delante de su portada está una gran loza de bronce que cubre el sepulcro del famoso cardenal Portocarrero.

(1) La catedral de Toledo.

luxe et la magnificence qu'on y admire. Les travaux furent dirigés par l'architecte Jean-Baptiste Monegro, qui eut pour aide Alonso Encinas. A cette œuvre furent employés, en outre, Juan de Ibarra, André Montoya, Juan Sola, François Mélendez, Bartolomé Avril et plusieurs autres. La chapelle fut achevée, telle qu'on la voit encore aujourd'hui, le 3 juin 1658. La grille fut travaillée au tour par Bartolomé Rodriguez et François Silva; elle fut argentée et dorée par Lorenzo Marchez. Pour toutes les peintures à fresque, on traita avec les peintres Caxes et Carducho.

Au delà du portail, on voit une sorte de vestibule, où se trouvent deux autels avec des tableaux sur toile, l'un de la résurrection, par Caxes, l'autre de sainte Monique, par Carducho. Vient ensuite la chapelle proprement dite, dont la magnificence est extrême. Elle est entièrement revêtue de jaspe. Aux quatre angles, se trouvent comme de petits oratoires avec des tableaux des peintres déjà cités, représentant des traits de la vie de saint Eugène, de saint Ildefonse, de saint Bernard et de sainte Léocadie. Entre ces oratoires se trouvent, vis-à-vis l'un de l'autre, deux tombeaux où reposent le fondateur, son père, sa mère et ses frères. Des épitaphes très-étendues donnent des détails sur les personnes que ces tombeaux renferment, et sur la fondation de la chapelle. La coupole et les autres parties de la voûte sont peintes à fresque par les peintres déjà cités, Caxes et Carducho.

Dans l'arceau principal se trouve la statue de Notre-Dame du Sagrario, dont l'antiquité se perd dans la nuit des temps. Voici comment s'exprime sur ce sujet don Pedro Calderon de la Barca, aussi savant dans ces sortes de matières que poëte éminent:

« Dans ce temple divin (1),
Depuis la ruine déplorable
De l'édifice primitif,
On sait d'une manière certaine
Que l'image appelée du *Sagrario*
Se trouve à cette même place
Où on la voit aujourd'hui. Des titres authentiques
Le constatent, de doctes personnages
L'assurent; et il ne faut pas
Chercher des preuves plus certaines
Que l'opinion reçue comme un héritage
De nos pères et de nos ancêtres;
Car la tradition qui passe des uns aux autres
Constitue les annales du temps. »

Ces vers, dans la bouche de saint Ildefonse, qui florissait dans le VII° siècle, montrent qu'antérieurement à l'invasion des Sarrasins, l'image qui nous occupe était déjà d'une antiquité immémoriale.

D'après la tradition, que, pour nous conformer à la maxime du poëte, nous supposons fondée, Godman, Goth illustre, dont le nom a quelque chose de saxon ou d'anglais, était gouverneur de Tolède à l'époque de la funeste bataille du Guadalète. Ne pouvant plus espérer de secours et contraint par les habitants, il remit la ville aux Maures, commandés par Tarif. Mais auparavant il cacha l'image sacrée dans un souterrain de la cathédrale primitive, où elle demeura jusqu'à ce que, vers la fin du XI° siècle, après que la ville eut été reprise par les chrétiens, l'archevêque don Bernard connut par révélation l'endroit où se trouvait ce précieux objet. L'image fut aussitôt retirée du souterrain et exposée de nouveau à la vénération des fidèles.

Cette statue est dans le style des goths, c'est-à-dire en bois plaqué d'argent. Elle est assise et a des chaussures à pointe très-aiguë. Le trône sur lequel elle est actuellement placée est tout entier en vermeil; il a été exécuté par Wigilio Flaneti, avec l'aide de Juan Ortiz de Revilla; après beaucoup de contestations survenues au sujet de ce travail, il fut terminé en 1674.

L'arceau sous lequel se trouve placée la statue est surmonté par un beau reposoir peint à fresque par François Rija, et orné de plusieurs peintures sur cuivre attribuées au Palermitain Pedro del Po. Au milieu du reposoir se trouve un autel précieux et un petit tabernacle d'ambre avec un entablement d'or, véritable merveille qu'on ne peut se lasser d'admirer.

En sortant de la chapelle du *Sagrario*, on remarque devant le portail une grande dalle de bronze, qui couvre la tombe du fameux cardinal Portocarrero.

(1) La cathédrale de Tolède.

Damos á continuacion un extracto de la biografía de Sandoval y Rojas conservada en los archivos de la obra y fábrica de Toledo.

Fué sobrino del duque de Lerma, gran privado de Felipe III°, con cuyo favor subió muy presto á las mas altas dignidades; fué obispo de Ciudad-Rodrigo, luego de Gerona y Pamplona, y últimamente arzobispo de Toledo é inquisidor general; fué el mas generoso para los necesitados, el mas piadoso para los suyos, y el mas liberal para todos; hizo donaciones cuantiosas á Felipe III°; casi siempre estuvo en la corte de los reyes. Mandó edificar para enterramiento suyo y de su familia la suntuosa capilla del Sagrario en la catedral que se construyó toda á sus expensas, colocando á la imágen del Sagrario en un lugar mas decoroso que el que antes tenia. Terminó el ruidoso pleito con el marques de Camoraja sobre el adelantamiento de Cazorla, quedando libre para la dignidad el nombramiento de adelantado. Celebró sínodo diocesano, restauró la iglesia de Santa Anastasia en Roma, de cuyo título estaba revestido; fundó un convento de Bernardos en Alcalá, y dió otras muchas muestras de su generosidad. Su única debilidad fue el demasiado afecto á sus parientes y á la corte, á cuyo lujo y ostentacion sacrificó muchas de sus rentas. Falleció el 7 de diciembre de 1618. Fue creado cardenal en 1600. Yace en su capilla junto con sus padres y hermanos en dos magníficos sepulcros que están uno á cada lado.

VISTA EN PERSPECTIVA DEL SALON DE EMBAJADORES

DEL REAL PALACIO DE MADRID.

(Tomo III°. — Cuaderno 2°. — Estampa III°.)

Si los colosales esfuerzos de nuestros reyes para engrandecer á Madrid, si los incalculables tesoros que al efecto invirtieron se hubiesen hecho y empleado en un pueblo favorecido por la sola pero esencial circunstancia que á la metrópoli de ambas Españas le falta, esto es, en una ciudad cuyos muros regara un caudaloso y navegable rio, indudablemente fuera la corte de los monarcas católicos una nueva Babilonia, un asombro del mundo. Pero contra la naturaleza no se lucha: Madrid, hasta que se halle medio de suplir al defecto indicado, será siempre una capital de segundo órden: donde ciertamente hay alimento para la curiosidad del viagero, y puede haberle mayor: mas que nunca competirá con las ciudades del Sena y del Támesis. Y sea esto dicho sin perjuicio de nuestro patriotismo, que si la pasion no nos ciega hasta desconocer la verdad, no obstante Madrid es y será siempre el pueblo predilecto de nuestro corazon.

No es ahora nuestro animo hablar de sus excelencias: el asunto de la estampa á que nos referimos limita naturalmente el campo de la descripcion: pero aunque de una sola pieza del suntuoso, del verdaderamente regio palacio de Madrid se trata, no creemos ajeno de la ocasion, ni desagradable para los lectores, reseñar rápidamente la historia de ese magnífico monumento.

El sitio que ocupa es la cima y meseta de un gran cerro que con rápida pendiente se levanta doscientos ó mas pies sobre el nivel del Manzanares; allí mismo estuvo el primitivo alcazar de Madrid, que segun los tradicionistas databa del tiempo de los moros, y segun otros, *mas prudentes* (dice juiciosamente el discreto autor del *Manual de Madrid*), fué erigido por Alfonso VI° el conquistador de Toledo, sin duda para asegurar su conquista; porque, en efecto, Madrid fue en el orígen una especie de fuerte avanzado de

Nous allons terminer cet article par un extrait de la biographie de Sandoval y Rojas, conservée dans les archives de la fabrique de Tolède.

Sandoval était neveu du duc de Lerme, le célèbre favori de Philippe III, et, grâce à cet appui, il s'éleva rapidement aux plus hautes dignités. Il fut successivement évêque de Ciudad-Rodrigo, de Girone, de Pampelune, et enfin, archevêque de Tolède et inquisiteur général. Jamais homme ne fut plus généreux envers les pauvres, plus tendre pour ses proches, plus libéral à l'égard de tous. Il donna à Philippe III des sommes énormes. Il était presque constamment à la cour, auprès du souverain. Il fit construire, à ses frais, pour sa sépulture et celle de sa famille, la somptueuse chapelle du *Sagrario* dans la cathédrale, et il y plaça la Vierge du *Sagrario*, qui se trouva ainsi dans un site bien plus convenable que celui où elle avait été jusque-là. Il termina le fameux procès avec le marquis de Camarejo au sujet de la nomination de l'*adelantado* de Cazorla, et cette nomination demeura au siége de Tolède. Il tint un synode diocésain, fit restaurer à Rome l'église de Sainte-Anastasie, dont il était titulaire, fonda un couvent de Bernardins à Alcala, et donna beaucoup d'autres preuves de sa munificence. Sa seule faiblesse fut sa trop grande affection pour ses parents et son goût excessif pour la cour, où il déployait un luxe et une ostentation qui absorbèrent une partie de sa fortune. Il mourut le 7 décembre 1618. Il avait été promu au cardinalat en 1600. Il repose dans la chapelle qu'il a fondée, à côté de ses parents et de ses frères, dans deux magnifiques mausolées placés vis-à-vis l'un de l'autre.

VUE PERSPECTIVE DU SALON DES AMBASSADEURS

DANS LE PALAIS ROYAL DE MADRID.

(Tome III. — 2e Livraison. — Planche III°.)

Si les efforts prodigieux que les rois d'Espagne ont faits, si les trésors incalculables qu'ils ont prodigués pour élever Madrid au premier rang parmi les cités, eussent été appliqués à une ville possédant le seul mais indispensable avantage qui manque à la métropole des Espagnes, c'est-à-dire à une ville assise sur le bord d'un grand fleuve, d'un fleuve navigable, la capitale des monarques catholiques serait sans aucun doute, comme l'antique Babylone, une des merveilles du monde. Mais c'est en vain qu'on lutte contre la nature. Tant qu'on ne trouvera pas un moyen de suppléer au défaut que nous venons de signaler, Madrid ne sera qu'une capitale de second ordre, une ville qui a certainement et qui pourra avoir de plus en plus de quoi satisfaire la curiosité du voyageur, mais qui jamais ne rivalisera avec les capitales que baignent la Seine et la Tamise. Et qu'on n'attribue pas ce que nous disons ici au manque de patriotisme; car, si d'un côté la passion ne nous aveugle pas au point de nous faire méconnaître la vérité, d'un autre côté toutefois, Madrid est et sera toujours notre ville de prédilection, la ville chère à notre cœur.

Nous ne nous proposons pas maintenant de faire l'éloge de cette capitale; le sujet du dessin qui nous occupe nous prescrit des limites bien autrement resserrées; mais, quoique à la rigueur nous n'ayons à décrire qu'une seule pièce du somptueux et vraiment royal palais de Madrid, nous croyons qu'une esquisse rapide de l'histoire de ce magnifique monument ne sera ni hors de propos, ni surtout désagréable à nos lecteurs.

Le site que ce palais occupe est une plate-forme sur le point culminant d'une colline à pente rapide qui s'élève de plus de deux cents pieds au-dessus du niveau du Manzanarès. Ce même site fut primitivement occupé par l'Alcazar de Madrid, lequel, suivant quelques auteurs qui ont recueilli les anciennes traditions, datait du temps des Maures, mais qui, suivant d'autres *plus prudents* (dit très-judicieusement l'auteur, fort prudent lui-même, du *Manuel de Madrid*), ne fut construit que par Alfonse VI, le con-

la imperial ciudad á quien despues ha destronado. Asi lo dice, con gran conocimiento de la historia, Moratin el padre, en sus inmortales quintillas, que empiezan con estos versos:

« Madrid, castillo famoso,
Que al rey moro alivia el miedo..... »

Mas como quiera que sea, el alcazar de Madrid figura en la historia desde fines del siglo XI°; un terremoto lo arruinó en tiempo del rey don Pedro; Enrique II° y Enrique IV° de Castilla lo reedificaron, aumentaron y embellecieron; sucedieron en él cosas notables en la guerra de sucesion entre doña Juana la Beltraneja y la reina católica; Carlos V°, aficionado á nuestra villa, trató de renovarlo en 1537; su hijo Felipe II°, siendo aun príncipe, activó los trabajos, y ya rey, al trasladar á Madrid la corte, les dió mayor impulso; y sus succesores Felipe III° y Felipe IV° contribuyeron por su parte eficazmente al engrandecimiento de la regia morada. Durante el reinado de la casa de Austria, incluso el de Carlos II, se trabajó pues con ahinco en el alcázar, en el cual emplearon su ingenio los mas célebres entre los arquitectos, escultores y pintores del siglo de oro de las artes españolas, pero el edificio era en su mayor parte de madera, y un incendio lo destruyó completamente el año de 1734, en la noche de Navidad.

Felipe V° llamó á su corte al abate Felipe Jubara, que entonces se hallaba en la de Turin, y era célebre por sus conocimientos en arquitectura, para que proyectase y construyese un palacio digno de los monarcas de ambos mundos. El abate hizo en efecto un modelo, que se conserva hoy en el real gabinete topográfico, de colosales proporciones; un poema arquitectónico, si nos es lícito expresarnos asi, tan grande, tan magnífico, tan suntuoso que, realizado, dejara muy atras á los muros de Babilonia, y á cuantas maravillas atribuye la rica fantasía de los orientales á los monarcas asirios.

Su misma grandeza, y la voluntad del rey, que exigia se edificase el nuevo palacio en el solar mismo del antiguo alcazar, fueron causa de que se abandonase el proyecto de Jubara; y muerto ya este, su discípulo don Juan Bautista Sachetti proyectó y ejecutó el actual, sin otra madera (asi lo quiso Felipe) que la necesaria para sus puertas y ventanas. Púsose la primera piedra el dia 7 de abril del año de 1737.

En vano procurariamos dar idea mas exacta de su conjunto que la que puede formarse en virtud de la descripcion hecha en su *Manual de Madrid* por nuestro excelente amigo el señor Mesonero Romanos: copiarémosla pues íntegra; dice asi:

« La misma irregularidad del terreno concurrió á facilitar á Sachetti medios para cumplir la órden que se le dió tambien, de que dentro del recinto prefijado, dispusiese aposentamientos no solo para las personas reales que entonces eran muchas, y para los señores, secretarías y familia que debian alojarse en palacio, sino tambien para todos los oficios de la casa real. Colocó la fachada principal como estaba la antigua á la parte del mediodia donde hay una llanura, y dispuso en ella cuarto bajo con alguna elevacion del suelo, cuarto principal, segundo y buhardillas, con todos los pisos á un andar en la circunferencia del edificio. Inferior al cuarto bajo, dispusó otro con ventanas descubiertas por el poniente, norte, y algo del oriente y tragaluces en lo demas de la misma fachada y la del mediodia, con salida á pie llano hácia el poniente á una secreta sobre bóvedas sostenidas por los murallones que eran necesarios para afirmar por aquella parte el edificio y hacer las bajadas á los jardines. Hizo un andito que abrazase la fachada del norte y parte de las de oriente y poniente, formado sobre fuertes paredes y bóvedas, con una balaustrada por coronacion, interrumpida en los tercios con dos escaleras, y dejando dos rampas á las esquinas para descender al terreno mas bajo de la parte del norte, á cuyo piso ideó tambien otro suelo con luces vivas, dejando asi mismo muchos subterráneos hasta encontrar terreno firme: obras todas costosísimas con cuyo importe se hubiera podido dar al edificio doble

quérant de Tolède, sans doute dans la vue de mieux assurer cette conquête; en effet, Madrid ne fut dans l'origine qu'une espèce de fort avancé de la cité impériale, qu'elle a plus tard détrônée. C'est ce que dit, avec une parfaite connaissance de ce point d'histoire, Moratin le père, dans ses immortelles stances commençant par ces vers:

« Madrid, citadelle fameuse,
Contre le Maure assuré boulevard..... »

Quoi qu'il en soit, l'Alcazar de Madrid figure dans l'histoire à partir de la fin du XI° siècle. Ruiné par un tremblement de terre au temps du roi don Pèdre, il fut reconstruit, augmenté et embelli par les rois de Castille Henri II et Henri IV. Il fut le théâtre d'événements importants pendant la guerre de succession entre doña Juana la Beltraneja et la reine catholique. Charles-Quint, qui aimait Madrid, entreprit, en 1537, de reconstruire l'Alcazar. Le fils de Charles-Quint, Philippe II, activa beaucoup les travaux pendant que son père régnait encore, mais surtout lorsque, devenu roi à son tour, il transféra sa cour à Madrid. Ses successeurs Philippe III et Philippe IV firent beaucoup aussi pour l'agrandissement de cette royale demeure. Ainsi, durant toute la période de la maison d'Autriche, y compris le règne de Charles II, on travailla activement à l'Alcazar, pour lequel on mit à contribution tout ce qu'il y eut de plus célèbre parmi les architectes, les sculpteurs et les peintres pendant l'âge d'or de l'art espagnol. Mais l'édifice, qui était en grande partie construit en bois, fut détruit complétement par un incendie la nuit de Noël de l'année 1734.

Philippe V fit alors venir de Turin à Madrid l'abbé Philippe Jubara, célèbre par ses connaissances en architecture, et le chargea de tracer le plan et de diriger la construction d'un palais digne des souverains des deux mondes. L'abbé fit en effet un plan que l'on conserve dans le cabinet topographique du roi, et qui est véritablement colossal; c'est, si l'on peut s'exprimer ainsi, tout un poëme architectonique, si grand, si magnifique, si somptueux, que, mis à exécution, il aurait laissé bien loin derrière lui, et les murs de Babylone, et tout ce que l'imagination des Orientaux a attribué de plus merveilleux aux monarques assyriens.

La grandeur même du plan et la volonté du roi, qui exigeait que le nouveau palais fût construit sur l'emplacement de l'ancien Alcazar, firent abandonner le projet de Jubara. Cet architecte étant mort sur ces entrefaites, son disciple don Juan Sachetti projeta et construisit le palais actuel, dans lequel, conformément à la volonté expresse de Philippe V, il n'est entré d'autre bois que celui qui a été indispensable pour les portes et les fenêtres. La première pierre fut posée le 7 avril de l'année 1737.

Nous essayerions en vain de donner de l'ensemble de cet édifice une idée plus exacte que celle que l'on peut s'en former en lisant la description qu'en a faite, dans son *Manuel de Madrid*, notre excellent ami M. Mésonéro Romanos; aussi prenons-nous le parti de la reproduire en entier; la voici:

« L'irrégularité même du terrain donna à Sachetti plus de facilité pour se conformer à l'article de son programme qui lui prescrivait de ménager dans l'enceinte du palais des appartements pour tous les membres de la famille royale, alors nombreuse, pour les individus attachés à leurs personnes, pour les ministères, pour tous les domestiques, et même pour tous les gens de métier attachés à la maison du roi et pour leurs ateliers. La façade principale fut, comme dans l'ancien édifice, placée du côté du midi, où se trouve une plaine. Les bâtiments comprennent de ce côté un rez-de-chaussée un peu élevé au-dessus du sol, un premier étage, un second étage et des mansardes. Ces mêmes étages règnent dans toute l'étendue du palais, dont on peut faire le tour de plain-pied. Au-dessous du rez-de-chaussée, l'architecte disposa un autre étage qui a des fenêtres au couchant, au nord et sur une partie de la façade du levant; dans les autres parties, il n'a que des lucarnes. Du côté du couchant, on va de plain-pied de cet étage à des latrines voûtées qui reposent sur les murs de renfort qu'il a fallu construire dans cette partie pour soutenir l'édifice. L'architecte ménagea dans ces murs les rampes par lesquelles on descend aux jardins; de plus, il établit sur la façade du nord et sur une partie de celles de l'est et de l'ouest un balcon ou galerie portant sur des murs d'une grande solidité et sur des voûtes. La balustrade du côté du nord est interrompue par deux escaliers qui la

extension en otro cualquier sitio. Pero obligado el arquitecto á circunscribirse á este, dispuso de modo de vencer su estrechez y desigualdad, haciendo que por la parte del mediodia tuviese tres altos principales, cuatro por el poniente y algo del oriente y cinco por el norte, sin contar los entresuelos ni las buhardillas.

» Segun el proyecto de Sachetti, para formar la plaza principal del mediodia, habian de nacer de los arranques que se ven á los estremos de la fachada del palacio, dos pórticos á la altura del piso principal, que prolongándose hasta la armería, formasen alli ángulos y cerrasen la plaza, dejando varios ingresos y levantando algunos pabellones, en cuyos pórticos habian de estar los cuarteles de guardias de infantería. Pero en tiempo de Carlos III° se empezaron á formar, en vez de los pórticos indicados, dos alas laterales iguales á la fachada principal, con el objeto de dar mayor extension al edificio. Ambas quedaron sin finalizar á la muerte de aquel monarca, en cuyo estado pasó despues el largo reinado de Carlos IV°, sin que se pensase siquiera en terminarlas, asi como ni tampoco durante el siguiente de Fernando VII°, el cual seguramente hubiera empleado mejor alli los muchos capitales invertidos en las casitas rústicas y pueriles juguetes del Retiro. Unicamente en tiempo del intruso José I°, se cuidó de dar á aquella plaza principal mejor aspecto, con una balaustrada que la cierra por su derecha en forma de balcon sobre la campaña; pero los pórticos y pabellones quedaron por hacer hasta hoy.

» Todo el palacio es un cuadrado de cuatrocientos setenta pies de línea horizontal, y ciento de altura, con salientes en sus ángulos en forma de pabellones, y dos alas aun no concluidas en la fachada principal. Desde el plan terreno hasta la imposta del piso principal se levanta un cuerpo sencillo almohadillado que forma el rócalo ó basa del cuerpo superior, hecho de buen granito cárdeno ó piedra berroqueña, y las jambas y cornisas de las ventanas de piedra blanca de Colmenar. Sobre dicho zócalo se eleva el referido cuerpo superior que inclina al órden jónico en muchas de sus partes, y está adornado de medias columnas y pilastras que sostienen la cornisa superior. Las columnas son doce en los resaltos de los ángulos, y cuatro en el medio de cada una de las fachadas, á excepcion de la del norte, que son ocho; en los intérvalos hay pilastras cuyos capiteles se diferencian de los de las columnas, pues los de estas son jónicos, y los de las pilastras dóricos. Todo el edificio está coronado de una balaustrada de piedra que encubre el techo de plomo, sobre la cual estaba colocada en otro tiempo una serie de estatuas de los reyes de España, desde Ataulfo hasta Fernando el VI°, y en los resaltes de los ángulos habia otras que representaban varios reyes de Navarra, Portugal, Aragon, Méjico, el Perú, y otros soberanos y caciques indios; pero unas y otras se quitaron hace tiempo, y se han colocado varias últimamente en la plaza de oriente, y en las entradas de Madrid, Toledo, Burgos y otras ciudades.

» Todo el edificio tiene seis puertas principales, cinco en la fachada del sur que es la principal, y una llamada del Príncipe en la fachada de oriente. Las otras dos fachadas no tienen puertas. El patio es cuadrado, con ciento y diez pies de área poco mas ó menos, y rodeado de un pórtico abierto de nueve arcos en cada lado. El segundo piso es una galería cerrada de cristales, que da entrada á las habitaciones reales y capilla. Entre los arcos del patio hay cuatro estatuas que representan los emperadores romanos naturales de España, Trajano, Arcadio, Honorio y Teodosio, obras de don Felipe de Castro y don Domingo Olivieri: cuyas estatuas estuvieron antes en donde ahora las columnas debajo del banco principal. La escalera grande es muy suave y consiste en un solo tiro hasta la meseta ó descanso que hay á la media altura, volviendo despues otros dos paralelos hasta la puerta de entrada por el salon de guardias: toda la escalera es de mármol manchado de negro; en frente de ella hay una estatua en mármol de Carlos III°, y en el descanso intermedio de las balaustradas dos

divisent en trois parties égales; il y a aussi aux deux angles des rampes qui conduisent au terrain que le palais domine du côté du nord. L'architecte eut encore l'idée de ménager de ce côté un autre étage avec des jours, et, au-dessous, plusieurs souterrains dont le dernier repose sur la pierre vive. Tous ces travaux coûtèrent des sommes énormes qui auraient suffi pour construire en tout autre endroit un édifice d'une étendue double; mais l'architecte, obligé de se borner à l'emplacement restreint qui lui était assigné, chercha le moyen de remédier à son peu d'étendue et à ses inégalités, en donnant à l'édifice trois étages principaux du côté du midi, quatre au couchant et sur une partie de la façade du levant, enfin cinq au nord, sans compter les mansardes et les entresols.

» Dans le projet de Sachetti, la grande place du midi devait être formée par deux portiques qui, partant des deux extrémités de la façade principale, se seraient prolongés jusqu'à l'arsenal, et là auraient eu des angles de manière à fermer entièrement la place, où l'on serait entré par plusieurs ouvertures ménagées dans les portiques. Ces portiques, élevés au niveau du premier étage du palais, avec des pavillons de distance en distance, auraient servi de casernes pour l'infanterie de la garde. Mais, au temps de Charles III, au lieu de ces portiques, on commença deux ailes de la même hauteur que la façade, dans le but d'agrandir le palais. Ces deux ailes, étant encore inachevées à la mort de Charles III, demeurèrent dans le même état pendant le long règne de Charles IV, sans qu'on songeât en aucune sorte à les terminer, non plus que sous Ferdinand VII, qui pourtant aurait à coup sûr bien mieux fait d'employer là les sommes considérables qu'il consacra aux maisonnettes rustiques et autres puérilités du Retiro. Ce fut seulement pendant l'intrusion de Joseph Ier que l'on s'occupa de donner à cette grande place un aspect plus convenable, en la fermant du côté droit par une galerie en forme de balcon qui donne sur la campagne. Quant aux portiques et aux pavillons, ils sont encore à faire.

» Le palais tout entier consiste en un carré de quatre cent soixante-dix pieds de côté, sur cent de hauteur, avec des avant-corps aux angles en forme de pavillons, et deux ailes inachevées qui partent de la façade principale. Depuis le niveau du sol jusqu'à l'imposte du premier étage, il s'élève en un seul corps fort simple et à bossages, construit en bon granit violet, appelé pierre *Berroqueña*; les jambages et les corniches des fenêtres sont en pierre blanche de Colmenar. Ce premier corps sert de soubassement au corps supérieur, lequel, dans plusieurs de ses parties, tient de l'ordre ionique, et est orné de demi-colonnes et de pilastres qui soutiennent la corniche supérieure. Sur chaque façade, les avant-corps des angles ont douze colonnes, et celui du milieu quatre; mais il en a huit sur la façade du nord. Dans les intervalles se trouvent des pilastres dont les chapiteaux sont doriques, tandis que ceux des colonnes sont ioniques. L'édifice tout entier est couronné par une balustrade en pierre qui cache le couvert de plomb. Sur cette balustrade se trouvait autrefois une série de statues représentant les rois d'Espagne, depuis Ataulfe jusqu'à Ferdinand VI. Aux avant-corps des angles étaient d'autres statues représentant divers rois de Navarre, de Portugal, d'Aragon, des souverains du Mexique et du Pérou et d'autres princes ou caciques des Indes. Mais on a depuis longtemps enlevé ces statues, dont un certain nombre viennent d'être posées sur la place de l'est, ou aux portes de Madrid, de Tolède, de Burgos et d'autres villes.

» L'édifice a six grandes portes, savoir: cinq sur la façade du midi, qui est la principale, et une appelée la *Porte du Prince*, sur la façade du levant; les deux autres façades n'en ont point. La cour forme un carré d'environ cent dix pieds de côté; elle est entourée d'un portique ouvert composé de neuf arceaux sur chaque face. Le second étage présente dans tout son pourtour une galerie vitrée par où l'on va aux appartements royaux et à la chapelle. Entre les arceaux de la cour se trouvent quatre statues représentant les empereurs romains nés en Espagne, savoir: Trajan, Théodose, Arcadius et Honorius. Ces statues, œuvres de don Philippe de Castro et de don Domingo Olivieri, étaient autrefois au milieu de la façade principale, là où se trouvent maintenant les colonnes. Le grand escalier est extrêmement doux; il se compose d'un seul montant jusqu'au palier ou repos qui se trouve au milieu de la hauteur; il tourne ensuite, formant deux montants parallèles, qui aboutissent à la grande entrée par la salle

leones de mármol blanco. Por último toda la fábrica de este edificio es de una solidez extraordinaria, por el espesor de sus paredes, por la profundidad de sus cimientos, por la solidez de sus bóvedas, y por el número de sus columnas. Todo es de piedra, y en él no se empleó mas madera que la necesaria para puertas y ventanas, cuya mayor parte es de caoba : el aspecto de este hermoso palacio es imponente, pero carece del agrado que sin duda tendria si se hubiesen llevado á efecto los jardines que se proyectaron. »

Y ahora digamos algunas palabras sobre el *salon llamado de embajadores*, que con mas propiedad pudiera llamarse del *trono*, pues en él se halla el de las Españas; y es donde nuestros monarcas celebran solemnemente la corte y besamanos.

Digámoslo sin rodeos ni perífrasis; ni hemos visto en Francia, Inglaterra y Bélgica, ni creemos que haya en ningun otro palacio un salon que pueda compararse en la magnificencia, decoro, solemnidad y conveniencia de sus dimensiones, aspecto, economía y adorno, al que en este momento nos ocupa.

Desde nuestra primera juventud hemos tenido la honra de pisarlo, para tributar á los reyes á quienes serviamos el homenage de nuestro respeto y sumision : alli hemos besado la mano de Fernando VII° moribundo, y la de Isabel II apenas nacida; alli hemos visto los hombres mas notables de los diferentes partidos que destrozaron y destrozan el seno de la patria; y simples oficiales de la guardia, como empleados superiores en la administracion pública, ya perteneciendo al gobierno, ya separados de los negocios públicos, constantemente al pisar aquellos regios tapices, al contemplar aquel recinto solemnemente opulento, hemos sentido una profunda impresion de respeto, un instinto de sumision honrada, que nos parece imposible de evitar en tal parage.

Echar una ojeada sobre nuestra estampa bastará para que se nos entienda; pero entrar en el salon de embajadores sobra para que se nos crea.

Todas las artes han concurrido á producir el mágico efecto que indicamos; la arquitectura con la proporcionada grandeza de sus dimensiones, la elevacion majestuosa de la bóveda, la solidez de los macizos, y lo esvelto de la cornisa y jambas de puertas y ventanas; la escultura en los bajos relieves, medallones y estucado, y sobre todo en las bellísimas estatuas de bronce que representan la Justicia, la Fortaleza, la Verdad y el Tiempo, y los leones del mismo metal que sostienen el trono; la pintura en los frescos de don Juan Bautista Tiépolo, de cuya obra hablaremos con algun detenimiento porque merece, en efecto, especial mencion.

Desde el arranque de la bóveda y derredor del salon, sobre la cornisa, se ven simbolizadas, en algunos de sus habitantes vestidos con el trage especial de sus tierras, las diferentes regiones y provincias, sometidas unas en tiempos mas prósperos, y otras aun hoy al cetro de Castilla. Allí, entre otras, fija mal su grado la atencion del espectador el retrato del gran Colon, en el acto de conquistar el Nuevo Mundo para la católica España. Mas de un suspiro nos ha costado aquel glorioso recuerdo de pasadas grandezas.

La bóveda propiamente dicha contiene, bajo las formas alegóricas tan de moda cuando se pintó, como posteriormente condenadas por el buen gusto, toda una epopeya grande y magnífica; porque representa la majestad, grandeza, religion, fuerza, poder y opulencia, de la monarquía española, simbolizadas en entidades mitológicas, cuya enumeracion si la intentáramos nos llevaria muy lejos.

Renunciamos pues á una prolija descripcion : la estampa que representa el salon, desde el ángulo de la puerta de entrada (que es la occidental), y

des gardes. Il est tout en marbre tacheté de noir. En face se trouve une statue de Charles III en marbre, et, sur le pilier du milieu, deux lions de marbre blanc. L'édifice tout entier est d'une solidité extraordinaire, et par l'épaisseur des murs, et par la profondeur des fondations, et par la force des voûtes, et par le nombre des colonnes. Toutes les constructions sont en pierre; il n'y est entré que le bois indispensable pour les portes et les fenêtres, et ce bois est en grande partie de l'acajou. L'aspect de ce beau palais est imposant, mais beaucoup moins agréable qu'il ne le serait si l'on eût exécuté les jardins qui faisaient partie du projet de l'architecte.»

Entrons maintenant dans quelques détails sur le salon dit des *Ambassadeurs*, et qu'il serait plus exact d'appeler la salle du *Trône*, puisque c'est là que se trouve le trône des Espagnes et qu'ont lieu les réceptions solennelles et les baise-mains.

Disons-le d'abord sans détour et sans périphrases : nous n'avons vu ni en France, ni en Angleterre, ni en Belgique, et nous ne croyons pas qu'il existe dans aucun palais du monde un salon qui, pour la magnificence, la pompe, la majesté et la convenance parfaite des dimensions, de l'aspect, de l'entente générale et de l'ornementation, puisse être comparé à celui qui nous occupe en ce moment.

Dès notre première jeunesse, nous avons eu l'honneur d'y être admis pour offrir aux souverains que nous servions l'hommage de notre respectueuse soumission. Là, nous avons baisé la main de Ferdinand VII mourant, et celle d'Isabelle II, qui venait à peine de naître; là nous avons vu les hommes les plus marquants des différents partis qui ont déchiré et qui déchirent encore le sein de la patrie; et, soit que nous y parussions comme simple officier de la garde ou comme employé supérieur dans l'administration publique, que nous fissions partie du gouvernement, ou que nous nous trouvassions en dehors des affaires, nous n'avons jamais pu fouler ces tapis d'une richesse vraiment royale, contempler cette enceinte d'une majestueuse et solennelle opulence, sans éprouver une impression profonde de respect, un sentiment de soumission digne et noble, dont il nous semble difficile de se défendre dans un semblable lieu.

Quiconque jettera un coup d'œil sur le dessin qui nous occupe n'aura pas de peine à nous comprendre; mais quiconque sera entré dans le salon des *Ambassadeurs* sera convaincu autant que nous-même de ce que nous venons d'avancer.

Tous les arts ont concouru à produire l'effet magique que nous indiquons : l'architecture, par la grandeur bien proportionnée des dimensions, la majestueuse élévation de la voûte, la solidité des massifs, l'élégante légèreté de la corniche et des montants des ouvertures; la sculpture, par les bas-reliefs, les médaillons, les lambris de stuc, et surtout par les admirables statues de bronze représentant la Justice, la Force, la Vérité et le Temps, enfin par les deux lions aussi de bronze qui soutiennent le trône; la peinture, à son tour, par les fresques de don Jean-Baptiste Tiépolo, sur lesquelles nous ne pouvons nous dispenser de nous arrêter quelques instants, une œuvre de cette importance méritant une mention toute spéciale.

A l'endroit où commence la voûte, c'est-à-dire, immédiatement au-dessus de la corniche et dans tout le pourtour du salon, des personnages revêtus des costumes caractéristiques de leurs pays respectifs représentent les nombreuses contrées et les diverses provinces qui furent dans des temps plus prospères, ou qui sont encore aujourd'hui, soumises au sceptre de Castille. Là, comme involontairement, on s'arrête à contempler le grand Colomb, faisant la conquête du Nouveau-Monde au nom de la catholique Espagne. Plus d'un soupir nous a été arraché par ce glorieux souvenir de nos grandeurs passées.

La voûte, proprement dite, contient, sous ces formes allégoriques, si en vogue à l'époque où furent faites ces peintures, et aujourd'hui si sévèrement proscrites par le bon goût, toute une grande et magnifique épopée, où l'on voit la majesté, la grandeur, la religion, la force, le pouvoir, l'opulence de la monarchie espagnole, figurées par des personnages mythologiques dont la seule énumération nous entraînerait beaucoup trop loin.

Nous nous abstenons donc d'entrer dans de plus longs détails; tout ce que nous pourrions dire sera avantageusement suppléé par le dessin auquel

deja ver el trono á la izquierda, dirá mas que cuanto pudieran nuestras palabras.

Sin embargo diremos aun algunas que nos parecen necesarias.

Y en primer lugar debe notarse como uno de los caprichos mas singulares que hemos visto en materia de decoracion, y que ha sido ejecutado con facilidad suma, el de haber interrumpido la obra y partes arquitectónicas de la corniza de este salon, por medio de sabias combinaciones de perspectiva, y por la colocacion de figuras pintadas con tanto relieve que, destacandose de la bóveda, dan á esta el aspecto de un celage que desciende en bien agrupadas nubes sobre el trono de España.

Los tapices que, asi como el dosel del trono, son de riquísimo terciopelo carmesí bordado en oro á realce, son dignos del lugar que ocupan; y no acertamos á elogiarlos con mas encarecimiento; el señor don Carlos III°, el ilustrado monarca protector de las artes, enriqueció aquel salon con preciosas antigüedades entre las cuales son de notarse algunos bustos sacados de las ruinas de Herculano, colocadas sobre las mesas.

Citaremos por último las arañas que iluminan de noche aquel recinto, no solo por lo precioso de la materia, pues son de cristal de roca, sino por el primor y buen gusto de su construccion, con lo cual daremos fin á este largo artículo.

VISTA EXTERIOR DEL PALACIO ARZOBISPAL

DE LA CIUDAD DE ALCALA DE HENARES.

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

Entre las muchas y excelentes obras de arquitectura que en la ciudad de Alcala de Henares hacinó, por decirlo así, la munificencia de los príncipes y prelados españoles, durante el largo período en que fue aquel pueblo rival de la sabia Salamanca, tanto en la ciencia de sus doctores, cuanto en el número de sus estudiantes, en la riqueza y variedad de los colegios mayores y menores, en la esplendidez de los actos literarios, y en la celebridad de los alumnos de sus aulas; entre las muchas y excelentes obras de arquitectura, decimos, que aun hoy se miran de pié, ya que no intactas ni siquiera respetadas, en la antigua Compluto, dando testimonio de su pasada grandeza, y sirviendo de contraste con su melancólico estado presente, merece especial mencion el palacio que allí tienen los metropolitanos prelados de la imperial ciudad de Toledo; y por eso no solo le consagramos la estampa á que se refieren estas líneas, sino que, á mayor abundamiento, nos proponemos publicar una de sus vistas interiores en nuestro próximo cuaderno. Pero de la última trataremos á su tiempo, hablando por ahora exclusivamente del edificio en general y de la fachada que nuestra estampa representa en particular.

El orígen del palacio arzobispal de la ciudad de Alcala de Henares se pierde en la antigüedad de los tiempos: pero sin temeridad puede conjeturarse, tanto en virtud de algunas consideraciones artísticas que despues expondremos, cuanto por su posicion misma, que es adherente al recinto murado, de que aun se conservan notabilísimos y crecidos restos, que su destino primitivo fue el de fortaleza ó alcázar, y que con el discurso de los años vino á convertirse en pacífica morada de un príncipe de la Iglesia. Su solidez, en efecto, el carácter belicoso de su trazado y partes accesorias acreditan suficientemente nuestra conjetura, robustecida ademas hasta la evidencia, con testimonios históricos que omitimos producir en obsequio á la brevedad, y por no convertir estos artículos en disertaciones que, si pudieran ser agradables á los anticuarios ó eruditos de profesion, seguramente retraerian de su ya no muy amena lectura á la generalidad de las

se rapporte cet article, et qui donne une vue du salon prise de l'angle où est la porte d'entrée du côté du couchant. On remarque le trône sur la gauche.

Ajoutons toutefois quelques observations qui nous paraissent nécessaires.

Et d'abord nous devons signaler comme un des plus singuliers caprices que nous ayons jamais vus en matière de décoration, et en même temps comme un tour de force exécuté avec la plus heureuse facilité, l'interruption des parties architectoniques de la corniche au moyen de savantes combinaisons de perspectives et de figures peintes avec tant de relief, qu'en se détachant de la voûte, elles donnent à celle-ci l'aspect d'un amas de nuages admirablement groupés, qui descendent sur le trône d'Espagne.

Les tapis, formés, ainsi que le dossier du trône, d'un magnifique velours cramoisi rehaussé d'or, sont dignes du lieu où ils se trouvent; c'est un éloge sur lequel il nous serait impossible d'enchérir. Charles III, l'illustre protecteur des arts, enrichit ce salon d'antiquités précieuses, parmi lesquelles on doit remarquer quelques bustes retirés des ruines d'Herculanum et qui se trouvent sur les consoles.

Terminons, enfin, ce long article en citant les lustres qui éclairent le salon pendant la nuit et qui méritent l'attention, non-seulement par le prix de la matière, car ils sont en cristal de roche, mais aussi par la perfection et le goût exquis du travail.

VUE EXTÉRIEURE DU PALAIS ARCHIÉPISCOPAL

DE LA VILLE D'ALCALA DE HÉNARÈS.

(Tome III. — 2e Livraison. — Planche IVe.)

Parmi les nombreuses et éminentes œuvres d'architecture que la munificence des princes et des prélats espagnols a, pour ainsi dire, entassées dans la ville d'Alcala de Hénarès, pendant la longue période qui vit cette cité rivaliser avec la savante Salamanque, et par le mérite des maîtres, et par l'affluence des disciples, et par la richesse et la diversité des colléges, tant supérieurs qu'inférieurs, et par l'éclat des actes littéraires, et par la célébrité des élèves formés dans cette université; parmi ces œuvres, disons-nous, aussi nombreuses qu'admirables, que l'antique *Complutum* montre encore, non pas intactes, ni même respectées, mais au moins debout et témoignant de sa grandeur passée, en même temps qu'elles forment un triste contraste avec son état présent, il est juste de donner une attention toute spéciale au palais que possèdent dans cette ville les métropolitains de l'impériale cité de Tolède. Ainsi, ne nous contenterons-nous pas du dessin auquel se rapporte le présent article; nous publierons dans notre livraison prochaine une des vues intérieures du même édifice; mais, comme nous aurons alors à parler de cette dernière vue, bornons-nous aujourd'hui à ce qui concerne l'édifice en général, et spécialement la façade que notre dessin représente.

L'origine du palais archiépiscopal d'Alcala de Hénarès se perd dans la nuit des temps. On peut toutefois conjecturer sans trop de témérité, d'après certaines considérations artistiques que nous indiquerons plus bas, et par la position même de cet édifice, adhérent à l'enceinte des anciens remparts, dont il reste encore des morceaux considérables et extrêmement remarquables, on peut, disons-nous, conjecturer que primitivement ce fut une forteresse ou alcazar, qui dans la suite des temps devint la pacifique demeure d'un prince de l'Église. Sa solidité et le caractère tout guerrier de son plan aussi bien que de ses détails et accessoires confirme singulièrement notre opinion, qui se trouve d'ailleurs portée jusqu'à la certitude par des témoignages d'historiens que nous omettons en vue de la brièveté, et pour ne pas convertir nos articles en des dissertations, agréables peut-être aux antiquaires et aux érudits de profession, mais qui certainement éloi-

personas cultas, á cuya instruccion y artístico recreo consagramos nuestros desvelos.

Como quiera, pues, que ello sea, el palacio de que tratamos era ya propiedad de los señores arzobispos de Toledo en el siglo XIV° de la era cristiana, siglo en cuyo último tercio hizo el célebre prelado de aquella iglesia don Pedro Tenorio, de quien muchas veces y con grande elogio hemos hablado en los dos primeros tomos de la *España Artística y Monumental*, construir el lienzo de la muralla que corre desde la puerta de la ciudad, llamada de Madrid, hasta el palacio mismo, reedificar algunas torres de este, y levantar otras nuevas, como igualmente aumentar, reparar, y mejorar varios de los interiores aposentos de aquel monumento.

De estas obras, opinamos con el señor Llaguno, en sus eruditas noticias de los arquitectos y arquitectura de España, que puede suponerse autor á Rodrigo Alfonso, quien cuando se ejecutaron era maestro mayor de la catedral de Toledo, segun ya lo tenemos dicho en varios de nuestros precedentes artículos.

Los sucesores del arzobispo Tenorio, á medida que la necesidad lo exigia, que su aficion á las bellas artes se lo aconsejaba, ó que al fausto y brillo de su dignidad convenia, continuaron reparando, aumentando y embelleciendo el palacio de Alcalá; por manera que este ofrece en su conjunto y pormenores infinita variedad de estilos, maneras, y gustos de arquitectura, de donde resulta que ofrece cierta originalidad grandiosa á los ojos del artista, un aspecto enciclopédico (permítasenos la palabra) para el amante de los recuerdos históricos, y una inagotable mina de sombrías inspiraciones para la fantasía del poeta.

Por lo que respecta á la fachada principal, asunto de la estampa á que nos referimos, diremos que su parte moderna es obra del siglo XVII° y del pontificado del cardenal don Bernardo de Rojas, siendo muy presumible que hiciese las trazas y diseños el célebre Juan Bautista Monegro, á la sazon maestro mayor de la catedral, aunque en realidad quien dirigió aquel trabajo consta que fue el arquitecto Juan Gomez de Mora, de cuya biografía daremos algunas ligeras noticias.

Su inclinacion á las bellas artes y su excelencia en ellas eran bienes hereditarios, pues, segun conjeturas muy probables, fueron sus padres Juan Gomez, uno de los pintores que en tiempo del rey Felipe II° trabajaron en el Escorial, y doña Francisca de Mora, hermana del arquitecto don Francisco de Mora, discípulo del famoso Herrera, trazador mayor, y aposentador mayor de palacio, en el reinado del mismo Felipe II° á quien debió mucho afecto y señaladas mercedes. Entre las muchas y buenas obras de don Francisco de Mora nos limitaremos á citar la reedificacion interior del bellísimo Alcázar de Segovia. Discípulo, además de sobrino, de aquel célebre artista, debióle Juan Gomez una instruccion sólida en su profesion, y la plaza de su ayudante, destino en que le halló la muerte de su tio y del cual fue promovido en 1611 por Felipe III° al de maestro y trazador mayor de las obras reales. En tan bella posicion y en una época en que las artes alcanzaban gran predicamento en España, un hombre tambien preparado por la educacion, y á quien el cielo habia concedido claro ingenio, no podia menos de acreditarse; y, en efecto, son muchas y en general excelentes las construcciones que dan testimonio de su saber y talento. El convento de la Encarnacion, que la piqueta revolucionaria ha destruido sin misericordia ni miramiento; el convento de San Gil; la plaza de Madrid, que por sus diseños se construyó en dos años, y que ya solo tiene de aquel arquitecto la casa llamada la Panadería, si bien renovada y modificada por don José Donoso el año de 1673; la fachada meridional del antiguo Alcázar, y las bóvedas subterráneas que minaban sus patios, son los principales monumentos que Juan Gomez de Mora dejó en Madrid, sin que el atender á su trazado y direccion le estorbase para ocuparse en otras obras de las provincias. Asi es suyo el magnífico colegio de los Jesuitas en Salamanca, que dejó mandado en su testamento la señora doña Juana de Austria, esposa de Felipe III°; lo es tambien el colegio de Santiago en la misma universidad; diseñó la iglesia elíptica del convento de Recoletas Bernardas en Alcalá de Henares, que es una de las preciosidades artísticas de aquella ciudad; y amen de otros muchos trabajos, hizo igualmente el de la fachada del palacio arzobispal. El rey le amaba y retribuia magníficamente, tanto que Gomez de Mora arrastraba coche, lujo en su época mucho mas raro que en la nuestra, porque entonces

gneraient d'une lecture déjà assez peu attrayante le plus grand nombre des personnes éclairées à qui nous consacrons nos veilles, nous efforçant de leur présenter dans ces études artistiques l'instruction jointe au plaisir.

Quelle que soit donc son origine, le palais qui nous occupe appartenait aux archevêques de Tolède dès le XIV° siècle; et ce fut pendant le dernier tiers de ce siècle que le célèbre archevêque don Pedro Tenorio, de qui tant de fois déjà nous avons parlé avec de justes éloges dans les deux premiers volumes de l'*Espagne Artistique et Monumentale*, fit bâtir tout le pan de muraille qui va de la porte de la ville que l'on appelle *Porte de Madrid* jusqu'au palais, reconstruire quelques tours du palais lui-même, en élever de nouvelles, enfin augmenter, réparer et embellir plusieurs parties de l'intérieur de ce monument.

Nous pensons avec M. Llaguno, dans ses savantes études sur les architectes et l'architecture en Espagne, qu'on peut regarder ces divers travaux comme étant l'ouvrage de Rodrigo Alfonso, qui, à l'époque dont nous parlons, était, comme nous l'avons déjà dit dans divers articles de cet ouvrage, architecte en chef de la cathédrale de Tolède.

Les successeurs de l'archevêque Tenorio, à mesure que la nécessité le commandait, que leur goût pour les beaux-arts les y portait ou que le faste et l'éclat de leur dignité semblait l'exiger, continuaient à réparer, à augmenter et à embellir le palais d'Alcala, en sorte que cet édifice offre dans son ensemble et dans ses détails une variété infinie de styles, de manières et de goûts. Il résulte de là une certaine originalité vraiment grandiose, qui charme l'artiste; un aspect que nous oserions appeler encyclopédique, précieux pour l'amateur de souvenirs historiques; enfin, pour l'imagination du poëte, une inépuisable mine de sombres inspirations.

Relativement à la façade principale, sujet de l'estampe qui nous occupe, nous dirons que la partie moderne est une œuvre du XVII° siècle et du cardinal archevêque don Bernard de Rojas. Il est très-probable que le plan et le dessin sont dus au célèbre Jean-Baptiste Monegro, alors architecte en chef de la cathédrale; mais dans la réalité les travaux furent dirigés par l'architecte Juan Gomez de Mora, sur qui nous allons donner quelques détails biographiques.

Le goût et le talent pour les beaux-arts étaient chez lui des biens héréditaires; car, selon toute probabilité, il était fils de Juan Gomez, un des peintres qui, sous Philippe II, travaillèrent à l'Escurial, et de doña Francisca de Mora, sœur de l'architecte don François de Mora, élève du fameux Herrera et fort aimé du même Philippe II, qui lui donna les plus grandes marques de sa faveur et le fit architecte en chef et grand maréchal du palais. Parmi le grand nombre de beaux ouvrages dus à François de Mora, nous nous contenterons de citer ici la reconstruction intérieure de l'admirable Alcazar de Ségovie. Juan Gomez fut l'élève en même temps que le neveu de ce célèbre artiste, qui l'instruisit solidement dans sa profession et le prit pour son aide. De ces fonctions, qu'il occupait à la mort de son oncle, il fut promu, en 1611, par Philippe III, à celles d'architecte en chef des œuvres royales. Dans une si belle position et à une époque où les arts étaient si florissants en Espagne, un homme qui avait reçu du ciel un talent élevé et qui avait été si bien préparé par l'éducation, ne pouvait manquer de se distinguer. Et en effet les monuments de son talent et de son habileté sont en grand nombre et généralement fort remarquables. Le couvent de l'Incarnation, que la hache révolutionnaire a impitoyablement et aveuglément renversé; le couvent de Saint-Gilles; la place de Madrid, qui fut construite en deux ans d'après ses dessins, mais qui n'a plus de cette époque que la maison appelée *la Panadería* (boulangerie), laquelle a même été restaurée et modifiée en 1673 par don José Donoso; la façade méridionale de l'ancien Alcazar et les souterrains qui correspondaient à la cour de cet édifice, tels sont les principaux monuments dont Juan Gomez de Mora enrichit Madrid, sans que l'attention qu'exigeaient le tracé des plans et la direction des travaux l'empêchassent d'entreprendre d'autres constructions dans les provinces. Ainsi c'est à lui qu'est dû le magnifique collége des Jésuites de Salamanque, dont la reine Jeanne d'Autriche, épouse de Philippe III, avait ordonné l'érection par disposition testamentaire. On lui doit aussi le collége de Santiago (Saint-Jacques) dans la même université. Il fit en outre le plan de l'église elliptique du couvent des Bernardines récolettes, l'un des plus précieux monuments que possède Alcala de Hénarès. Enfin, sans parler de plusieurs autres travaux,

no habia Bolsa; vivió tan feliz, como lo consiente la naturaleza humana, y murió llorado por los años de 1647.

Hablemos ya especialmente de la vista que damos al público, la cual representa la entrada principal del atrio del edificio y tiene un carácter que hace recordar involuntariamente los tiempos del feudalismo. El torreon *flanqueado* por garitones y matacanes pertenece evidentemente al género de fortificacion gotico-arábiga exclusivo á la España, así como tambien la mezcla de materias con que está construido. Grandes sillares forman sus ángulos, y el macizo está compuesto con piedras irregulares que llaman sillarejo, unidas por medio de una mezcla de cal y de arena. La parte antigua y superior es de ladrillo interpolado con piedras regulares que forman dos grandes fajas á la manera árabe. Colocado el torreon en un ángulo del edificio, termina airosamente las dos cortinas ó grandes lienzos que lo separan de la ciudad. En la una están abiertas las puertas, que dan ingreso al palacio, puertas que nada tienen que interesarnos pueda en sus detalles, pero cuya disposicion es graciosa en extremo. Mas el otro costado nos ofrece un ejemplo notable de góticas ventanas, que no hemos visto repetido en ningun otro edificio español, aunque sí en Inglaterra en los monumentos normandos. Son las ventanas á que aludimos de gran dimension y están formadas por un paralelógramo cuya parte superior corona un segmento de círculo. De la clave de este, de sus dos ángulos, ó intersecciones con los dos costados de la ventana, y de la mitad de la altura de los costados mismos, parten otros cinco paralelógramos, cuyas intersecciones en el centro del primero forman una estrella de seis puntas, á la manera árabe. Los huecos intermedios están adornados con treboles y crestería de un trabajo exquisito. Las jambas y dovelas que unen las ventanas al muro son de piedra de Ontoria. Corre sobre el segmento de círculo superior un bocelon que lo circunscribe, sostenido en sus extremos por dos caprichosos grifos, y descansa sobre él, á la manera árabe, un arco de ladrillos adovelados que ligan esta construccion al resto del edificio.

La masa de este es, como arriba dejamos apuntado, imponente en extremo; y sin duda la parte principal que representa nuestra estampa debe ser contemporánea de los torreones árabes que rodean este monumento y parte de la antigua ciudad.

Remata la obra de esta torre un ático, sosteniendo una armadura cubierta de pizarra, obra mucho mas moderna que el citado torreon.

il construisit la façade du palais archiépiscopal. Le roi l'aimait et le rétribuait magnifiquement, au point que Gomez de Mora roulait carrosse, luxe bien autrement rare à cette époque qu'à la nôtre, parce qu'alors il n'y avait pas de *Bourse*. Il vécut aussi heureux que le comporte la condition humaine, et mourut regretté de tous en 1647.

Occupons-nous maintenant du dessin que nous publions et qui représente l'entrée principale de l'édifice. Cette vue présente un caractère qui rappelle involontairement les temps de la féodalité. La tour, flanquée de tourelles et de mâchecoulis, appartient évidemment au genre de fortification gothico-arabe, que l'on ne trouve qu'en Espagne, non plus que le mélange de matériaux que l'on remarque dans cette même tour. Les angles sont formés par de grandes assises de pierre de taille, et les massifs sont construits en pierres irrégulières appelées *sillarejo*, unies par un ciment de chaux et de sable. La partie ancienne, qui forme le haut de l'édifice, est en briques, avec deux grandes bandes de pierres régulières, à la manière arabe. La tour, placée à un angle de l'édifice, termine d'une manière à la fois élégante et hardie les deux courtines ou grands pans de mur qui séparent le palais de la ville. Dans l'une de ces courtines se trouvent les portes par où l'on entre dans le palais et qui, si elles ne présentent rien de bien intéressant dans leurs détails, ont du moins dans leur disposition quelque chose d'infiniment gracieux. L'autre côté nous offre une particularité remarquable: ce sont des fenêtres gothiques, dans un genre dont nous n'avons vu aucun autre exemple en Espagne, mais que l'on retrouve en Angleterre dans les édifices normands. Ces fenêtres, qui ont de grandes dimensions, consistent en un parallélogramme dont le côté supérieur est couronné par un segment de cercle. De la clé de cet arceau, de ses points d'intersection avec les côtés verticaux, et des milieux de ces côtés eux-mêmes, partent cinq autres parallélogrammes dont les intersections au centre du premier forment une étoile à six pointes, dans le genre arabe. Les interstices sont ornés de trèfles et d'ornements crêtés d'un travail exquis. Les montants et les douves qui unissent les fenêtres aux murs sont en pierre d'*Ontoria*. Le segment de cercle supérieur est recouvert par un tore que soutiennent à ses extrémités deux capricieux griffons; sur ce segment repose, dans le goût arabe, un arceau de briques en douves, qui lient cette construction au reste de l'édifice.

La masse du palais est, comme nous l'avons déjà dit, extrêmement imposante, et on ne saurait douter que la principale partie des constructions que représente notre dessin ne soit contemporaine des tours arabes qui entourent ce monument, aussi bien qu'une partie de l'ancienne ville.

Le palais est terminé par un attique qui soutient une toiture couverte en ardoise, œuvre beaucoup moins ancienne que la tour dont nous avons parlé.

VISTA INTERIOR DE LA IGLESIA DE SANTA MARIA

DE ILLESCAS.

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

En el II° tomo de esta obra (pág. 23) dijimos, refiriéndonos á la segunda estampa de su tercer cuaderno, en la cual se representa la torre de la misma iglesia parroquial de Santa María de Illescas, cuya perspectiva interior ofrecemos hoy á la contemplacion de nuestros lectores, que ninguna noticia habiamos adquirido relativamente al mismo edificio; y aun cuando despues acá hayamos hecho cuanto se nos alcanzó para adquirirlas, la fortuna se ha negado á coronar nuestros esfuerzos. Quiere decir que hoy no sabemos lo que entonces ignorábamos, sin embargo de lo cual nos hemos decidido sin vacilar un momento á publicar la vista interior de aquella iglesia, no importando gran cosa para nuestro propósito que falte la historia del monumento,

VUE INTÉRIEURE DE L'ÉGLISE DE SAINTE-MARIE

D'ILLESCAS.

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

Au tome II de notre ouvrage (page 23), expliquant la seconde planche de la troisième livraison, planche qui représente la tour de cette même église paroissiale de Sainte-Marie d'Illescas dont nous donnons aujourd'hui à nos lecteurs la perspective intérieure, nous disions que nous n'avions pu nous procurer aucun renseignement sur l'histoire de cet édifice. Depuis lors, nous avons mis tout en œuvre pour remplir cette lacune; mais tous nos efforts ont été infructueux. C'est assez dire que, ce que nous ne savions pas alors, nous l'ignorons encore aujourd'hui. Toutefois, nous n'avons pas hésité un moment à publier la vue intérieure de cette même église; car il importe assez peu pour l'objet que nous nous proposons d'avoir ou de

mientras él sea bello y digno por consiguiente así de la atencion del público como del estudio de los hombres del arte.

Hay, en verdad, notable diferencia entre las dos partes que constituyen nuestra obra: la del dibujo es la esencial; la del texto, si bien, desempeñada con acierto, pudiera y debiera ser útil en gran manera, todavía es y ha de considerarse como meramente auxiliar de la primera; siendo su objeto completar la noticia que las estampas respectivas dan de los edificios en general y de sus pormenores en particular.

Y así es, que mientras en pocas líneas resume el escritor la historia del monumento y sus vicisitudes, el artista, considerándolo bajo distintos aspectos, detallando sus bellezas, pasando del frente á la espalda, y de uno á otro costado, multiplica las vistas, es vario sin salir de un solo asunto, encuentra número abundante, donde el otro ya no puede ni aun espigar el agostado campo de las noticias.

Tal sucede en el caso presente: poco ó nada puede decir el redactor de estos artículos con respecto al monumento en cuestion, que sin embargo merece en todos conceptos el lugar que ocupa en nuestra coleccion; y otro tanto habrá de sucedernos con bastante frecuencia en lo succesivo. Sirvan las líneas que preceden para que el público, hecho cargo de las circunstancias, no acuse al que escribe de indolente ó descuidado, por la brevedad y falta de interes de algunos de sus artículos: la naturaleza de esta obra es puramente artística; su objeto salvar del olvido monumentos que ya no existen, que están arruinándose, ó que no son tan conocidos como merecen; el medio principal para conseguirlo, su reproduccion por medio de la litografía. Mil estampas de un mismo edificio pueden ser, no solo todas interesantes, sino ademas todas útiles y aun necesarias para la historia facultativa del arte: pocos renglones bastan, al mismo tiempo, para escribir lo que sobre el monumento se sabe y decir conviene, y las amplificaciones serian sobre ociosas, prolijas y mal recibidas.

Tratemos ya de la estampa que ha servido de justificado pretexto á las anteriores reflexiones. En ella se representa, como su título lo dice, la iglesia de Santa María de Illescas, mas aquel templo tiene tres naves paralelas y por su construccion pertenecientes á distintas épocas, y nuestra perspectiva se limita á reproducir la del centro que es, como de razon, la principal, y en cuyo testero se encuentra el altar mayor. Fuertes muros la sustentan, y cortados en ellos hay dos grandes arcos por cada costado, sostenidos en columnas de mármol, que evidentemente han pertenecido á monumentos romanos, pues, ademas de no conservar ninguna de ellas su base, en general, los capiteles árabes que las coronan son de menor diámetro que los fustes sobre que están colocados. Las aristas magistrales de la gran bóveda se apoyan tambien en antiguas columnas sin base, cuyos capiteles están adornados con multitud de *cardíneas envueltas de hojas de malva y de otras labores mas ó menos groseramente ejecutadas*. En nuestra opinion la antigüedad de los capiteles que de mencionar acabamos asciende cuando menos al XI° siglo de la era cristiana. Cinco son las venas ó aristas que arrancan de cada capitel, y esas serpenteando adheridas á la concavidad de la bóveda forman caprichosos lunetos y labores terminadas en cada interseccion por una rosa calada de elegante dibujo: este adorno está evidentemente sobrepuesto á la parte antigua de la iglesia y es de principios del siglo XV°. Si de la nave principal pasamos á cualquiera de las de los costados, veremos dominar en ellas el gusto arábigo, y en algunos trozos reinan adornos de estuco y de yeso del siglo XVI°. El artesonado de estas naves, que es de madera, conserva algunas labores antiguas en las cuales se perciben todavía los brillantes colores de su antiguo *estofado*, y algunos fragmentos de friso de azulejos alicantados revelan el orígen del templo á que nos referimos.

n'avoir pas l'histoire d'un monument, pourvu que ce monument lui-même présente des beautés faites pour intéresser le public et dignes d'être étudiées par les artistes.

Il existe, en effet, une différence totale entre les deux éléments dont se compose notre ouvrage: les dessins sont la partie essentielle; quant au texte, habilement rédigé, il pourrait être sans doute et serait infailliblement d'une grande utilité; toutefois il n'est dans la réalité qu'un simple auxiliaire du dessin, et n'a pour objet que de compléter la connaissance que les dessins donnent de chaque édifice dans son ensemble et ses détails.

Ainsi, tandis que quelques lignes suffisent à l'écrivain pour résumer l'histoire d'un monument et en indiquer les vicissitudes, l'artiste, le considérant sous différents aspects, montrant en détail toutes ses beautés, passant de la façade à la partie opposée et d'un côté à celui qui lui fait pendant, multiplie les vues à l'infini, met de la variété dans son travail sans changer de sujet, et exploite une mine inépuisable là où l'écrivain qui cherche à recueillir des détails historiques n'aperçoit tout autour de lui qu'un champ dépouillé, où il ne trouve plus rien à glaner.

Or, voilà justement ce qui nous arrive à cette heure. En présence d'un monument qui pourtant mérite à tous égards la place qu'il occupe dans notre collection, nous ne trouvons rien ou presque rien à dire. Et ce ne sera pas à coup sûr la dernière fois que nous éprouverons un semblable embarras. Puissent donc les réflexions qui précèdent disposer le public à nous tenir compte de notre position et à ne pas imputer à négligence la brièveté et le manque d'intérêt de quelques-uns de nos articles. Notre ouvrage est, de sa nature, purement artistique; il a pour objet de sauver de l'oubli des monuments qui ont déjà disparu, ou qui tombent en ruines, ou qui sont loin d'être connus comme ils le mériteraient. Pour obtenir ce résultat, le principal moyen, c'est la reproduction par la lithographie. On peut faire, d'après un seul édifice, mille estampes, non-seulement toutes intéressantes, mais toutes utiles, et même toutes nécessaires pour l'étude de l'art proprement dit; tandis qu'au contraire quelques lignes suffisent pour écrire ce que l'on sait et ce qu'il est utile de dire sur ce même monument; tout le reste ne serait qu'amplifications oiseuses et sans aucun intérêt.

Venons-en maintenant au dessin qui a provoqué et qui ne justifie que trop les explications que nous venons de donner. Il représente, comme l'indique son titre, l'église de Sainte-Marie d'Illescas; mais cette église a trois nefs parallèles, qui, par leur construction, appartiennent à des époques différentes, et notre perspective se borne à reproduire celle du milieu, qui est naturellement la principale et celle qui correspond au maître-autel. Elle est soutenue par de fortes murailles dans lesquelles se trouvent, de chaque côté, deux grands arceaux portant sur des colonnes de marbre, qui évidemment ont appartenu à des monuments romains; car, outre qu'aucune d'elles n'a conservé sa base, les chapiteaux arabes qui les couronnent sont en général de moindre diamètre que les fûts qui les supportent. Les arêtes principales de la grande voûte portent aussi sur d'anciennes colonnes sans base, dont les chapiteaux sont ornés d'une multitude de feuilles d'acanthe enroulées, de feuilles de mauve et d'autres sculptures plus ou moins grossièrement exécutées. Dans notre opinion, ces chapiteaux remontent pour le moins au XIe siècle. De chaque chapiteau partent cinq arêtes ou nervures qui, serpentant sur la surface concave de la voûte, forment de gracieux dessins, qui se terminent, à chaque intersection, par une rosace à jour élégamment dessinée. Ces ornements sont évidemment ajoutés après coup aux anciennes constructions, et datent du commencement du XVe siècle. Si, maintenant, de la nef principale, nous passons à l'une quelconque des nefs latérales, nous y verrons dominer le goût mauresque, ce qui n'empêche pas que quelques endroits n'aient des ornements de stuc ou de marbre, ouvrages du XVIe siècle. Ces nefs ont des plafonds en bois, qui conservent quelques parties anciennes où l'on aperçoit encore les couleurs brillantes de la peinture primitive. Enfin quelques fragments d'une frise en carreaux de faïence révèlent l'origine du temple que nous venons d'étudier.

PUERTA DE LOS CANONIGOS

EN LA CAPILLA DE LA TORRE DE LA CATEDRAL DE TOLEDO.

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

Representa la estampa que nos ocupa dos trozos magníficos de arquitectura del siglo XVI°, aunque en los dos se observa el diferente estilo y las modificaciones succesivas que sufrió el arte en el período llamado del Renacimiento.

La puerta que está al frente del cuadro, es la capilla llamada *de los Canónigos*, dirigida por el célebre Covarrubias, autor, como hemos tenido ya ocasion de escribirlo, del Alcazar de Toledo; y obsérvese en ella la introduccion de los *estipites* ó columnas abalaustradas interrumpidas por distintos cuerpos florcados con hojitas de acanto, rematadas por elegantes jarroncillos, tarjetones, escudos de armas, etc., sostenidos por geniecitos, y el todo adornado con delicadas esculturas y prolijos arabescos esculpidos en el mármol, á la manera de la escuela de Miguel Angel y Rafael de Urbino. Nótense al mismo tiempo las umbelas y repisas del arte gótico del siglo XV°, mezcladas con el entonces nuevo gusto de ornamentacion y con mil juguetes de niños, colgantes, festones, lindos remates; y unidos á todo esto elegantes adornos, que, á la manera gótica, *bordan, calados al aire, las aristas de los arcos ó las extremidades del ornato, para destacarlas con gentileza del muro ó fábrica sobre que descansan.* Admiremos la magestuosa composicion y el valiente y mórvido cincel de la efigie de S. Juan y de los dos Angeles que sostienen el medallon del fronton que corona la parte superior de la puerta, debido á Gregorio de Borgoña, digno émulo de Berruguete y ejemplo muy notable de la influencia de la escuela florentina en el arte de aquella edad. Detengamos nuestra atencion en los arcos semicirculares que cierran esta hermosísima composicion arquitectónica, en los tréboles y trepados que cubren los retos del muro, y sobre todo en el elegante remate que corona toda esta obra; y descubriremos la huella de los primeros pasos con que en el siglo XVI° se encaminaba el arte al estudio de los monumentos de la antigüedad griega y romana.

En el tomo primero de nuestra obra hemos descrito la parte exterior de la puerta del claustro de la catedral de Toledo, que se ve á la derecha de nuestra estampa; ahora presentamos la espalda de la misma puerta que conserva en lo interior toda la riqueza de ornato que tanto admiramos en su parte externa, sin mas diferencia que la de que á las pilastras exteriores corresponden, al interior, dos grandes columnas istriadas, coronadas de elegantes capiteles corintios en los cuales estriban el entablamento, arquitrave, friso y corniza de aquel monumento, en el cual todas las líneas acreditan que el arte habia dado ya cuando se construyó *un paso mas franco y libre que el ejemplo precedente* en la imitacion de las clásicas obras del tiempo de Augusto.

Permítasenos añadir que el efecto de luz maravillosamente calculado que resulta de los pálidos reflejos de las grandes ventanas góticas del centro del templo que iluminan esta retirada nave, prepara el ánimo para recibir las impresiones de los mágicos y variados puntos de perspectiva que por cualquier parte que se tienda la vista ofrece á la contemplacion del artista entusiasta, ó del observador filósofo, el suntuoso edificio de la catedral de Toledo. Y no se diga que á la casualidad se deben tan misteriosos é incomprensibles resultados: no, sino al inmenso saber y al profundo estudio y devocion de aquella época de religion y de arte.

Creemos que nuestros lectores nos agradecerán el que demos á continuacion la copia literal del *Memorial de todas las obras ejecutadas* en la catedral de

PORTE DES CHANOINES

DANS LA CHAPELLE DE LA TOUR DE LA CATHÉDRALE DE TOLÈDE.

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

Le dessin qui nous occupe représente deux morceaux d'architecture du XVI° siècle, admirables l'un et l'autre, mais dans lesquels on remarque les variations de style et les modifications successives que l'art éprouva pendant la période connue sous le nom de Renaissance.

La porte que l'on voit dans le milieu du tableau est celle que l'on appelle *des Chanoines*. Sa construction fut dirigée par le célèbre Covarrubias, qui, ainsi que nous l'avons dit ailleurs, construisit aussi l'Alcazar de Tolède. On peut y observer l'introduction des *stipes*, ou colonnes interrompues par divers corps avec ornements dans le genre fleuri, feuilles d'acanthe, élégants piédouches, ovales, écussons supportés par de petits génies, etc., le tout embelli par des sculptures délicates et des arabesques ciselées dans le marbre à la manière de Michel-Ange et de Raphaël. Il faut remarquer aussi les auvents et les modillons de l'art gothique du XV° siècle, unis au genre d'ornementation qui venait alors de s'introduire, c'est-à-dire à ces mille bagatelles charmantes, à ces guirlandes, à ces festons, à ces gracieux culs-de-lampe; le tout se combinant harmonieusement avec les ornements non moins gracieux de l'art gothique, avec *ces sculptures à jour qui bordent les arêtes des arceaux ou les extrémités des lignes, pour les détacher avec grâce du mur, qui leur sert de fond et d'appui.* Admirons en outre l'entente grandiose, la touche vigoureuse et le moelleux de la statue de saint Jean et de celles des deux anges qui soutiennent le médaillon du fronton placé au-dessus de la porte. Ce morceau, œuvre de Grégoire de Bourgogne, digne émule de Berruguète, est un exemple remarquable de l'influence que l'école florentine exerça sur l'art à cette époque. Si nous arrêtons un moment notre attention sur les arceaux demi-circulaires qui encadrent cette admirable composition, sur les trèfles et les festons qui couvrent le soubassement, et principalement sur l'élégant fronton qui couronne le tout, nous reconnaîtrons sans peine les premiers pas du XVI° siècle vers l'étude des monuments de l'antiquité grecque et romaine.

Dans le tome premier de cet ouvrage, nous avons décrit la face extérieure de la porte du cloître de la cathédrale de Tolède. Cette porte est celle que l'on voit sur la droite de la planche que nous décrivons; mais elle nous présente ici son autre face, son côté intérieur. Du reste elle a de ce côté la même richesse d'ornements que nous admirâmes sur la face extérieure; la seule différence consiste en ce que, aux pilastres de la face extérieure, correspondent de ce côté-ci deux grandes colonnes striées, couronnées par d'élégants chapiteaux corinthiens sur lesquels reposent l'entablement, l'architrave, la frise et la corniche du monument. Toutes les lignes de ce morceau d'architecture démontrent qu'à l'époque où il fut exécuté, l'art avait fait *un pas plus libre et plus franc* vers l'imitation des œuvres classiques du siècle d'Auguste, que lors de la construction du morceau précédent.

Qu'on nous permette d'ajouter un mot sur les effets de lumière merveilleusement calculés qui résultent des pâles reflets qui, des grandes fenêtres gothiques du centre de l'édifice, viennent éclairer cette nef retirée. Rien ne prépare mieux l'âme aux impressions que doivent produire sur elle ces points de vue si variés et vraiment magiques que le somptueux édifice de la cathédrale de Tolède offre de tous côtés à la contemplation de l'artiste enthousiaste ou du philosophe observateur. Et qu'on ne dise pas que de si merveilleux résultats sont l'œuvre du hasard; non, ils sont l'œuvre d'un savoir immense, d'une étude profonde et surtout des inspirations pieuses de cette époque d'art et de foi.

Nous espérons que nos lecteurs nous sauront gré de leur donner ici le texte exact du *Mémoire de tous les travaux exécutés* dans la cathédrale de

Toledo por el célebre arquitecto de Carlos V°, segun consta de su *Manuscrito original*, que se conserva en la obra y fábrica de dicha iglesia : al publicar este curioso documento, no podemos menos de hacer tristes reflexiones sobre la fatalidad que persigue á todos los monumentos públicos, porque no solo el tiempo, sino la moda y los artistas mas célebres han contribuido á destruir mil objetos curiosos de antigüedad y mil preciosidades que hubiera sido mejor conservar!.... Nosotros hemos *admirado la bóveda árabe de la capilla de la torre que se conserva íntegra*, y la que solo basta para deducir la mucha belleza de los demas trozos de aquel tiempo, que ya no existen, y al hablar de ella dice con notable candor Covarrubias : « Primeramente *se desfizo é mudó la capilla de Reys Nuevos*, etc., etc.» Y despues dice: «Luego se ficieron de cantería las dos capillas donde se remató el largo de la nave colateral, *fasta la puerta de la torre é capilla del Crucifixo, que se fizo lo de dentro del mozárabe antiguo que se desfizo de las dichas dos capillas.* »

DOCUMENTO CITADO EN EL ARTICULO QUE PRECEDE.

Memorial de todas las obras muy principales que se han labrado en esta santa iglesia desde el tiempo de los ilustrísimos prelados don Alonso de Fonseca, don Juan Tavera, é don Juan Martinez Siliceo, de gloriosas memorias, hasta todo su tiempo son las siguientes, desde que yo, Alonso de Covarrubias, he tenido el cargo dellas hasta el año de 65 que dexé la maestría.

Primeramente se desfizo é mudó la capilla de Reys Nuevos é se fizo donde agora está, é les fice los bancos del asiento como agora están, para el asiento de las obras é edificios que se facen ansimesmo, la entrada de la puerta principal con su zaguan é linterna é reys de armas, con el arco grande é columnas de dicha entrada.

Luego se ficieron de cantería las dos capillas donde se remató el largo de la nave colateral, fasta la puerta de la torre é capilla del Crucifixo, que se fizo lo de dentro del mozárabe antiguo que se desfizo de las dichas dos capillas.

Ytt. Fué de la piedra antigua que de allí salió é se aprovechó muy bien en los tarabozos é antepechos de lo alto, é en caramanchones de la iglesia como agora está.

En este tiempo se desficieron las gradas de la nave de la entrada de la capilla de S. Pedro é de la claustra, que facian gran fealdad al paso de las prescisiones, é se ficieron como agora están. En este tiempo se acabó de rematar todo lo alto de la portada nueva de su cantería conforme á lo baxo é el ornato que le convenia, é ansimesmo por la parte de adentro de la iglesia, se eredificó é fizo la postura é asiento de los órganos grandes con todo el cuidado que convenia.

É luego siguiente se ficieron é acabaron todos los remates de los estribos de la iglesia por lo alto, con sus arbutantos é estribos que convenia para la antigüedad de las fuerzas de las bóvedas, con las armas de don Juan Tabera.

É luego se fizo el coro de las sillas é lo de madera de alabastro é asiento é columnas de jaspe, é se crecieron quatro sillas mas de las que primero habia, con el pavimento é solado de mármol é jaspe con la memoria de los prelados que allí estaban enterrados.

En este tiempo, se ficieron los dos órganos grandes é se abaxaron las capillas del trascoro é lados con el artificio que fué menester por la gran fealdad que primero estaba para enterramiento dellos.

En este tiempo se desficieron las dos tribunillas de cantería y columnas que afeaban en gran manera la buena mira del crucero, y se creció la reja del ancho que agora está, é se reedificó los encavamentos de los dos pilares principales del dicho crucero que estaban muy derruidos é maltratados, é esto se fizo muy bien é con mucho cuidado.

É en tiempo se fizo de madera labrada de columnas é arcos é zunlorrio del monumento, con toda la buena órden é brevedad que para facer é desfacer convenia.

Tambien se fizo la guarnicion del relo, que era primero una columna

Tolède par le célèbre architecte de Charles-Quint, tel qu'il se trouve dans un *manuscrit original* de l'architecte lui-même, manuscrit que l'on conserve dans la fabrique de cette église. En publiant ce curieux document, nous ne pouvons nous empêcher de faire de tristes réflexions sur une sorte de fatalité qui semble poursuivre tous les monuments de l'art. Ce n'est pas seulement le temps qui les attaque, mais la mode conspire avec lui, et les artistes même les plus célèbres ont plus d'une fois contribué à la destruction d'objets précieux et bien dignes certes d'être conservés!.... Ainsi nous avons *admiré la voûte arabe de la chapelle de la tour, qui a été conservée dans son intégrité*, et qui suffit pour nous faire comprendre quelle devait être la beauté des autres ouvrages de ce temps qui n'existent plus; or, à propos de ces ouvrages, Covarrubias dit avec une singulière naïveté : « D'abord on a démoli et changé de place la chapelle des *Rois Nouveaux*, etc. » Un peu plus loin, il s'exprime ainsi : « On a fait ensuite en pierre de taille les deux chapelles où se termine la nef latérale, *jusqu'à la porte de la tour et à la chapelle du crucifix*, laquelle a été construite à l'intérieur avec les morceaux de l'ancien mozarabe qui a été retiré des deux chapelles susdites. »

DOCUMENT CITÉ DANS L'ARTICLE PRÉCÉDENT.

Mémoire de tous les travaux importants qui ont été exécutés dans cette sainte église, au temps des illustres prélats don Alonso de Fonseca, don Juan Tavera et don Juan Martinez Siliceo, de glorieuse mémoire, depuis que moi, Alonso de Covarrubias, j'ai été chargé de ces travaux, jusqu'à l'année 1565, où j'ai laissé la maîtrise.

D'abord on a démoli et changé de place la chapelle des Rois Nouveaux, et on l'a reconstruite à l'endroit où elle est actuellement. J'ai fait les fondements et les assises qu'elle a présentement pour supporter les constructions; j'ai fait également la porte principale avec son vestibule et sa lanterne, et aussi les rois d'armes qui s'y trouvent et le grand arceau avec les colonnes de l'entrée.

On a fait ensuite en pierre de taille les deux chapelles où se termine la nef latérale jusqu'à la porte de la tour et à la chapelle du Crucifix, laquelle a été construite à l'intérieur avec les morceaux de l'ancien mozarabe qui a été retiré des deux chapelles susdites.

On a également fait usage de la pierre résultant de la démolition de ces chapelles; elle a été fort utile pour les galeries du haut de la chapelle et pour les combles de l'église.

On a démoli en même temps les deux degrés qui conduisaient de la nef à la chapelle de Saint-Pierre et au cloître, degrés qui gênaient singulièrement la marche des processions, et on les a reconstruits comme ils sont actuellement. On a aussi terminé le haut du portail neuf en pierre de taille semblable à celle du bas, avec les ornements qui convenaient, et à l'intérieur on a replacé le grand orgue avec tout le soin nécessaire.

Aussitôt après, on a terminé tous les arcs-boutants de l'église, en donnant à leur partie supérieure toute la force qu'exigeait la solidité d'une voûte déjà ancienne, et on y a mis les armes de don Juan Tavera.

Ensuite on a fait les stalles du chœur, partie en bois, partie en albâtre, avec les siéges et les colonnes en jaspe, et on a ajouté quatre stalles à celles qui existaient antérieurement. Le pavé du chœur a été fait en marbre et en jaspe, et on y a rappelé le souvenir des prélats qui reposent sous ces dalles.

On a fait ensuite les deux grandes orgues, et on a abaissé les chapelles qui se trouvent derrière le chœur et sur les côtés, à cause du mauvais effet qu'elles produisaient.

Vers le même temps, on a démoli les deux petites tribunes de pierre de taille, qui nuisaient singulièrement au coup d'œil de la croisée, et on a donné à la grille la largeur qu'elle a présentement. On a aussi taillé les deux principaux piliers de la croisée, lesquels étaient en très-mauvais état, et ce travail s'est fait avec le plus grand soin et un succès complet.

On a refait les sculptures, colonnes et arceaux en bois du monument avec le plus grand ordre et avec toute la promptitude que pouvait permettre un pareil ouvrage qu'il s'agissait de défaire et de refaire.

On a aussi refait la devanture de l'horloge, laquelle ne se composait que

volada de madera con celal, é se acompañó con las imágenes é profeta é armas como agora está.

Ytt. Se fizo la lonja de la puerta de la chapinería con sus rejas que se quitaron para la reja principal que se fizo con los dos púlpitos é solada é pavimento de jaspe é mármol de la capilla mayor.

Tambien se quitaron muchos retablos é altares que estaban en los pilares de la iglesia é trascoro, mostruosa cosa, é se fecieron sus estaciones é memorias como agora se face.

Tambien se labró entonces la portada de la entrada del Crucifixo, con armas de don Juan Tabera por la parte de afuera.

Tambien se reedificaron los andenes de lo alto de la puerta del Perdon é torre de los mozárabes que estaban muy mal tratados.

Tambien se fizo en lo alto de la torre el chapitel del remate con las coronas é torrecillas é claravoyas que van por el anden de la ronda.

É agora se han acabado é asientado las puertas de bronce de la puerta nueva é la reja del altar de prima.

Tambien se fizo una escalera en el Sagrario muy buena é por lo alto muchos aposentos, porque estaba todo aquello muy perdido é mostruosa cosa de caramanchones (esto en tiempo del cardenal don Juan Martinez).

É luego se fizo la contaduría de junto al cabildo en partes muy polidas é que no se aprovechaban dello sino para hechar mundiza los sacristanes.

Tambien se ficieron todas las tiendas de los plateros arrimadas á la capilla de S. Pedro, que estaba aquel sitio mucho á perjuicio de gran limpieza por el gran rincon que facía la sacristía de S. Pedro.

Tambien se ha eredificado la capilla de la bóveda del Bienaventurado Sant Eugenio.

Tambien se fizo la portada de la entrada á las servidumbres é dos portadas á la puerta de la chapinería.

Tambien se fizo la portada pequeña que sale de la capilla de S. Pedro á la claustra.

Tambien se ha fecho agora mucha parte de la portada grande por donde pasan las procesiones de la Candelaria.

d'une colonne en bois, déjà fort ancienne; on y a ajouté les statues des prophètes et les écussons qu'on y voit actuellement.

On a fait également le parvis de la porte des Boutiques et les grilles, qu'on a enlevées pour construire la grande grille de la chapelle majeure, où l'on a fait aussi les deux chaires, ainsi que le pavé de jaspe et de marbre.

On a aussi enlevé beaucoup de rétables et d'autels qui étaient adossés aux piliers de l'église et à l'enceinte du chœur, ce qui produisait un effet détestable, et on a établi, au lieu de ces autels, les stations et les mémoires qui se font depuis lors.

On a fait en même temps le portail de la chapelle du Crucifix, avec les armes de don Juan Tavera sur la face extérieure.

On a aussi reconstruit les galeries entièrement délabrées du haut de la porte de l'absoute et de la tour des mozarabes.

On a fait en outre le chapiteau qui termine la tour, avec les couronnes, les tourelles et la galerie en claire-voie qui règne tout autour de la rotonde.

On a aussi terminé et posé les portes de bronze de la porte neuve et la grille de l'autel de prime.

On a aussi fait au *Sagrario* un très-bel escalier et on a remplacé par plusieurs pièces les mansardes ignobles et délabrées qui se trouvaient dans le haut (tout cela du temps du cardinal don Juan Martinez).

On a fait ensuite le secrétariat auprès du chapitre, dans un endroit très-convenable qui auparavant ne servait à rien, et où les sacristains jetaient les balayures.

On a fait aussi toutes les boutiques d'orfévres adossées à la chapelle de Saint-Pierre, dans un endroit qui auparavant était toujours très-malpropre, à cause du grand enfoncement que faisait la sacristie de la chapelle.

On a aussi reconstruit la voûte de la chapelle du Bienheureux Saint-Eugène.

On a fait aussi le portail à l'entrée du service, et les deux qui se trouvent à l'entrée des boutiques.

On a fait également le petit portail qui va de la chapelle de Saint-Pierre au cloître.

Enfin on a fait dans ce moment une grande partie du grand portail par où passent les processions de la Chandeleur.

VISTA DEL PATIO PRINCIPAL DEL PALACIO DEL ARZOBISPO,

EN ALCALA DE HENARES,

TOMADA DESDE UNO DE SUS LADOS MAYORES, FRENTE A LA ESCALERA.

(Tomo III°. — Cuaderno 3°. — Estampa III°.)

Asi como, en el artículo correspondiente á la cuarta estampa del 2° cuaderno de este tercer tomo de la *España Artística y Monumental*, dimos sucinta noticia de la historia arquitectónica del palacio arzobispal de la ciudad de Alcalá de Henares, vamos ahora, y antes de hacer algunas reflexiones sobre la excelencia artística de su grandioso principal patio, á referir con la brevedad conveniente el orígen y progresos de la ciudad misma, considerada con relacion al cuerpo de la universal Iglesia.

Segun nuestro erudito y discretísimo P. Florez, de cuyos doctos trabajos vamos á extractar estas líneas, la poblacion que hoy llamamos Alcalá de Henares, y en lo antiguo fué conocida con el nombre de *Compluto*, debe reputarse fundacion griega, pues en efecto su apellido, derivado de aquella lengua, significa *lugar de riqueza*, y se ajusta á la fertilidad de los campos que á la ciudad sirven de asiento. Este, sin embargo, ha sufrido dos varia-

VUE DE LA COUR D'HONNEUR DU PALAIS DE L'ARCHEVÊQUE,

A ALCALA DE HÉNARÈS,

PRISE DE L'UN DE SES GRANDS COTÉS, EN FACE DE L'ESCALIER.

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

Dans l'article qui correspond à la planche IV° de la 3e livraison de ce troisième volume de l'*Espagne Artistique et Monumentale*, nous avons esquissé rapidement l'histoire architectonique du palais archiépiscopal d'Alcala-de-Hénarès. Aujourd'hui, avant de fixer l'attention de nos lecteurs sur le mérite éminent de la grandiose cour d'honneur de ce palais, nous allons indiquer, avec la brièveté qu'une pareille digression exige, l'origine et les phases diverses de la ville elle-même, en la considérant dans ses rapports avec l'histoire de l'Église.

D'après l'érudit et judicieux P. Florez, dont les doctes travaux nous ont fourni tous les détails qui vont suivre, la ville que nous appelons aujourd'hui Alcala-de-Hénarès, et qui fut connue dans l'antiquité sous le nom de *Complutum*, doit être regardée comme une fondation grecque. Son ancien nom est en effet emprunté à la langue grecque, où il signifie *lieu de richesse*, et il fut adopté à cause de la fertilité du territoire où la ville est

ciones succesivas y radicales ambas, pues en el orígen Alcalá estuvo á una legua del sitio que hoy ocupa, del otro lado del rio, en lo alto de la cuesta de Zulema, posicion en aquellos tiempos, militarmente hablando, formidable, y de que los romanos obligaron á salir á los complutenses, calculando que en lo llano tendrian menos deseo y sobre todo menos facilidad para rebelarse contra su dominacion. Abandonado en efecto el primer sitio, edificóse la ciudad en la misma orilla del rio, en el parage llamado Huerta de las Fuentes, donde permaneció, hasta que, hallados los cuerpos de los mártires Justo y Pastor y fundada la basílica en que se custodian sus cuerpos y honra la Iglesia su memoria, pasaron los complutenses el Henares, y asentaron su pueblo sobre el lugar en que se verificó el martirio.

Justo y Pastor eran dos niños cristianos de siete años de edad el primero y nueve el segundo, que asistian á una escuela de primera enseñanza, cuando, en el siglo III° de nuestra Era, pasó Daciano en persecucion de los discípulos del Ungido, desde Zaragoza á Compluto directamente, sin detenerse en parte alguna; lo cual demuestra, así la importancia del pueblo, como el gran número de fieles que en él moraban.

Apenas hubo establecido allí su tribunal sangriento, acudieron los dos hermanos al pretorio, y espontáneamente se declararon cristianos; Daciano, tratándolos como á niños, aunque con harta severidad, mandó azotarlos duramente con varas. Ambos oyeron la sentencia no solo intrépidos, sino tal vez gozosos; y Justo, el menor de ellos, hizo á su hermano, que por cierto no la habia menester, una valerosa exortacion, para que despreciase el dolor transitorio del suplicio, comparándolo con la inmensidad de la eterna recompensa que les aguardaba. Sufrieron pues uno y otro heróicamente la ejecucion de la dura sentencia, confesando constante y enérgicamente la fé que tan hondas raices habia echado en sus tiernas almas; y exasperado el pretor con su constancia, mandó degollarlos, como se verificó, aunque fuera de la ciudad y ocultándose hasta los verdugos mismos, avergonzados de su bárbaro crímen.

Parece ser, aunque no consta evidentemente, que así que Daciano se retiró de Compluto, recogieron los cristianos los restos de los inocentes mártires, y erigieron en el lugar del suplicio una iglesia con dos altares, uno sobre el cuerpo de Justo y otro sobre el de Pastor. Como quiera que sea, aunque no solo sea difícil, sino hasta imposible, explicar la causa, el hecho es que á principios del siglo V° se habia perdido hasta la memoria del lugar en que yacian los santos cadáveres; cuya invencion se debe, segun el respetabilísimo testimonio de S. Ildefonso, al prelado toledano Asturio, que, en la época arriba mencionada, tuvo revelacion del caso, y marchó inmediatamente al parage en que estaban las reliquias.

Atribúyese pues á Asturio la invencion de estas, la fundacion del templo en que se veneran y el establecimiento de la silla complutense; porque no regresó ya mas aquel prelado á Toledo, renunciando segun conjeturas probables á su pontificado en ella, y teniéndosele desde entonces por el primer obispo complutense.

Desde Asturio á Novelo, obispo de Compluto el año 579, hay un vacío en la historia, y de este solo se sabe que, á pesar de los esfuerzos del ariano monarca Leovigildo, preservó á su iglesia de los efectos de aquella heregía; y desde este hasta la invasion de los sarracenos consta la existencia de siete prelados succesivos en la misma silla.

Compluto capituló con los moros, conservando el ejercicio de su religion y práctica del culto católico, por manera que, en la perdida de España, se salvó con otras aquella sede obispal.

En la época de la dominacion de los moros trocó Compluto su nombre con el de *Alcalá de Henares* que hoy lleva y significa simplemente *Castillo* de Henares; porque en efecto los mahometanos construyeron una fortaleza en el altozano que hoy llaman de *Alcalá la Vieja*.

La historia eclesiástica de los mozárabes de Toledo, ni es de nuestra com-

située. Du reste, l'emplacement de cette ville a été, par deux fois, complétement changé. Primitivement, elle se trouvait à une lieue de sa place actuelle, de l'autre côté de la rivière et tout au haut de la colline de Zuléma, ce qui était, au point de vue militaire de cette époque, une position formidable. Aussi les Romains obligèrent-ils les habitants de *Complutum* d'abandonner cette position, jugeant bien qu'une fois établis dans la plaine, ils seraient moins tentés de se révolter, et que surtout il leur serait beaucoup moins aisé de le faire avec succès. La ville fut donc abandonnée, et on en construisit une nouvelle sur le bord même de la rivière. Enfin, après l'invention des corps des martyrs saint Juste et saint Pasteur, et la fondation de la basilique destinée à conserver leurs restes et à honorer leur mémoire, les habitants de *Complutum* passèrent sur l'autre rive du Hénarès, et construisirent la ville actuelle à l'endroit où avaient été immolés les deux martyrs.

Juste et Pasteur étaient deux enfants chrétiens, âgés seulement, le premier, de sept ans, et le second, de neuf. Ils fréquentaient encore une école destinée au premier âge, lorsque, dans le courant du III° siècle de notre ère, Dacien, acharné à persécuter les disciples du Christ, se rendit à cet effet de Saragosse à *Complutum*, directement et sans s'arrêter dans aucune autre ville, ce qui montre quelle était alors l'importance de *Complutum* et combien les fidèles y étaient nombreux.

A peine eut-il dressé son sanglant tribunal, que les deux enfants se présentèrent spontanément devant lui et se déclarèrent chrétiens. Dacien, les traitant comme des enfants, sans toutefois oublier sa sévérité, ordonna qu'ils fussent rudement frappés de verges. Ils entendirent cette sentence, non seulement avec fermeté, mais avec joie, et Juste, le plus jeune des deux, fit à son frère, qui assurément n'en avait pas besoin, une courageuse exhortation, l'animant à mépriser une douleur d'un moment, en vue de l'infinie et éternelle récompense qui les attendait. L'un et l'autre supportèrent héroïquement la cruelle exécution, ne cessant de confesser avec énergie la foi qui avait déjà jeté dans leurs jeunes âmes de si profondes racines. Enfin le préteur, poussé à bout par leur constance, ordonna qu'on leur tranchât la tête, ce qui fut exécuté, mais hors de la ville, les bourreaux eux-mêmes ayant voulu cacher la honte d'une pareille atrocité.

Il paraît, sans qu'on ait pourtant rien de positif à cet égard, qu'aussitôt que Dacien eut quitté *Complutum*, les chrétiens recueillirent les restes des deux innocentes victimes, et élevèrent sur le théâtre de leur martyre une église avec deux autels renfermant, l'un le corps de Juste, et l'autre celui de Pasteur. Quoi qu'il en soit de ce fait, nous savons, bien que la chose soit, non pas difficile, mais impossible à expliquer, nous savons qu'au commencement du V° siècle on avait perdu jusqu'au souvenir du lieu où reposaient les saintes dépouilles. Leur découverte fut due, suivant le vénérable témoignage de saint Ildefonse, au prélat qui occupait alors le siége de Tolède. Cet évêque, nommé Asturio, ayant connu par révélation l'endroit où reposaient les précieuses reliques, s'y transporta immédiatement.

C'est donc à Asturio que l'on attribue l'invention des reliques, la fondation du temple où on les vénère et l'établissement du siége épiscopal de *Complutum;* car le pieux prélat ne retourna plus à Tolède. On pense qu'il se démit de ce siége important, et on le regarde comme le premier évêque de *Complutum*.

Il existe une lacune entre Asturio et Novelo, qui était évêque de *Complutum* en 579, et, sur ce dernier prélat, on sait seulement que, malgré les efforts du monarque arien Leuvigild, il préserva son église de l'hérésie. Depuis cette époque jusqu'à l'invasion des Sarrasins, le siége de *Complutum* fut successivement occupé par sept prélats dont nous connaissons les noms.

Complutum capitula avec les Maures, en conservant l'exercice de sa religion et la liberté du culte catholique; ainsi, au milieu de la ruine de l'Espagne, le siége épicopal de *Complutum* fut maintenu.

Ce fut sous la domination des Maures que Complutum changea son nom contre celui d'Alcala-de-Hénarès, qui signifie simplement *Château* du Hénarès. Cette dénomination vint de ce que les Musulmans construisirent au haut de la colline une forteresse que l'on appelle aujourd'hui le *Vieil Alcala*.

L'histoire ecclésiastique des Mozarabes de Tolède ne rentre pas dans notre

petencia, ni fuera posible hacerla sino fundada en escasos datos y aventuradas conjeturas; por lo cual terminaremos estos apuntes con decir que segun los anales de Toledo, su arzobispo don Bernardo, que fue el primero despues de la reconquista, sitió y tomó la ciudad Complutense el año 1118, agregándola á su diócesis, como lo está en el dia; y privándola de la antigua honra de ser obispado especial.

Hablemos ya de nuestra estampa : el asunto que representa es una de aquellas obras magníficas del siglo XVI°, que, en los calamitosos tiempos que alcanzamos, van arruinándose en España por falta de cuidado y reparacion.

Construido este palacio para habitacion de los prelados metropolitanos de Toledo, aun descubre, á pesar de la incuria y del abandono en que yace, restos importantísimos para la historia del arte, y dignos por tanto de un estudio prolijo.

Compónese de cuatro grandes claustros en el primer cuerpo, y de igual número de espaciosas galerías en el segundo, sostenidos uno y otro por graciosas columnas adornadas de variados y elegantes capiteles jónicos y corintios alternados con mil adornos caprichosos, esculpidos en mármol blanco con delicadeza suma. La planta de este patio es la de un paralelógramo regular, que contiene diez espacios de longitud y siete de latitud. Los arcos del primer cuerpo son semicirculares y sumamente adornados, tambien de mármol blanco : en los lunetos de estos se perciben escudos de armas que son las del arzobispo don Alfonso de Fonseca á quien por consiguiente debe atribuirse la fundacion de esta parte del edificio : una cornisa tan poco saliente que casi pudiera llamarse arquitrabe separa el primero del segundo cuerpo, y sostiene una elegante y graciosa balaustrada de piedra calada con mil labores á manera de canastillos : siguen luego las columnas del segundo cuerpo, que sostienen unas impostas adornadas de mensulas y medallones, tambien de mármol blanco, sobre las cuales estriba el cornisamento superior en cuyo friso se ven esparcidas cabecitas de alto relieve, y cuyo entablamento se halla ricamente entallado de obas, estrias y gotas, adornos todos imitados del arte griego.

Mas adelante daremos una vista detallada de la hermosa escalera de este palacio (que está mejor conservada) y tiene mucha analogía con la del hospital de Santa Cruz de Toledo.

PARROQUIA DE SAN ROMAN EN TOLEDO.

(Tomo III°. — Cuaderno 3°. — Estampa IV°.)

Esta parroquia fue consagrada por el arzobispo don Rodrigo el 20 de junio de 1221. La fundó el famoso don Esteban Illan, descendiente del ilustre linaje de los Toledos, inmediata á las casas de su morada, que se dice estaban donde hoy la iglesia de los jesuitas ó parroquia de San Juan Bautista. Este don Esteban Illan está pintado en la bóveda de la catedral en frente de la capilla de San Ildefonso, de que hablaremos despues, y fue el que tuvo oculto y luego proclamó por rey de Castilla al niño don Alfonso VIII°. Illan falleció en 1228. Don Juan Estebañez, su hijo, y otros de su familia tenian su enterramiento en esta parroquia, segun consta de losas y epitafios, que aun se conservan, aunque no en el pavimento actual. Poco tiene de notable esta iglesia al exterior, y sin embargo es digna de atencion por su mérito en el estilo árabe, y por su torre fuerte y elevada, desde la cual fue proclamado don Alfonso VIII° por rey de Castilla, despues de haber permanecido oculto en ella durante algunos dias. En lo interior son partes dignas de grande estimacion la Capilla Mayor, que pertenece al género del renacimiento; el arco toral, que la separa del cuerpo de la iglesia, elegante en sus proporciones, rico en aderezo, y sostenido por dos atlantes, que se apoyan en escudos blasonados

sujet, nous ne pourrions d'ailleurs l'appuyer que sur des données insuffisantes et des conjectures extrêmement hasardées. Nous terminerons donc ici cette notice, en ajoutant seulement que, d'après les annales de Tolède, don Bernard, premier archevêque de cette ville depuis qu'elle fut reconquise par les chrétiens, assiégea et prit *Complutum*, en 1118, et la réunit à son diocèse. Depuis lors, cette ville s'est vue privée de l'honneur d'avoir, comme auparavant, son évêque en propre.

Pour en venir maintenant à notre estampe, l'objet qu'elle représente est une de ces magnifiques œuvres du XVI° siècle qui, dans les temps malheureux où nous vivons, dépérissent en Espagne, faute de soin et de réparations.

Le palais, construit pour être l'une des résidences des archevêques de Tolède, présente encore, malgré l'abandon où on l'a laissé, des détails précieux pour l'histoire de l'art, et dignes par conséquent de toute notre attention.

La cour est formée par quatre grands cloîtres, que surmontent autant de spacieuses galeries. Chacun de ces deux corps d'architecture est soutenu par d'élégantes colonnes, les unes ioniques, les autres corinthiennes, aux chapiteaux gracieux et variés, alternant avec mille ornements capricieux en marbre blanc, sculptés avec une délicatesse extrême. Le plan de cette cour est un rectangle dont la longueur et la largeur sont entre elles dans le rapport de dix à sept. Les arceaux du premier corps sont des pleins cintres en marbre blanc, enrichis d'une infinité d'ornements. A la clef de chaque arceau, on aperçoit les armes de l'archevêque don Alfonso de Fonséca, à qui par conséquent doit être attribuée la construction de cette partie de l'édifice. Une corniche si peu saillante qu'on pourrait presque l'appeler une architrave sépare le premier corps du second, et soutient une élégante et gracieuse balustrade sculptée à jour et merveilleusement ouvragée. Puis viennent les colonnes du second corps, qui soutiennent des impostes ornées de plaques et de médaillons, aussi en marbre blanc. Sur ces impostes repose l'entablement supérieur, dont la frise est semée de petites têtes relevées en bosse, et dont les diverses parties, richement sculptées, présentent des ovales, des stries, des gouttes et d'autres ornements imités de l'art grec.

Plus tard nous donnerons une vue détaillée du magnifique escalier de ce palais. Il est mieux conservé que les parties que nous venons de décrire, et a beaucoup d'analogie avec l'escalier de l'hôpital de Sainte-Croix à Tolède.

ÉGLISE PAROISSIALE DE SAINT-ROMAIN A TOLÈDE.

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

Cette église fut dédiée par l'archevêque don Rodrigue, le 20 juin 1221. Le fameux don Esteban Illan, issu de l'illustre maison de Tolède, l'avait fondée tout auprès de sa demeure, qui était, à ce qu'on croit, sur l'emplacement occupé actuellement par l'église des jésuites, ou paroisse de Saint-Jean-Baptiste. Ce don Esteban Illan, dont le portrait se trouve à la voûte de la cathédrale, vis-à-vis la chapelle de Saint-Ildefonse, de laquelle nous parlerons plus tard, est celui qui tint caché Alphonse VIII, encore enfant, et qui bientôt après le proclama roi de Castille. Illan mourut en 1228. Son fils, don Juan Estebañez, et d'autres membres de sa famille furent enterrés dans l'église de Saint-Romain, comme l'attestent leurs pierres tumulaires que l'on y conserve encore et sur lesquelles on lit leurs épitaphes; mais ces pierres ne font plus partie du pavé actuel. L'église qui nous occupe est peu remarquable à l'extérieur; elle mérite néanmoins quelque attention par son style arabe et par sa haute et forte tour, du haut de laquelle Alphonse VIII fut proclamé, après être demeuré quelques jours caché dans cette tour elle-même. L'intérieur de l'église offre des morceaux d'un grand mérite, entre autres la chapelle majeure, qui appartient au

con las armas de los condes de Villa-Umbrosa; y el artesonado de la bóveda todo de piedra, lleno de encasetonados y florones de gran riqueza, y que descansa sobre cuatro lunetos construidos con suma ligereza y gracia. Antiguo patronato de los condes ya citados, hoy lo es de la casa de Oñate. El cuerpo de la iglesia no es menos notable en sí mismo que los detalles enumerados: ocho columnas de mármoles que han debido pertenecer, segun su forma y proporciones, á monumentos romanos, coronadas por otros tantos capiteles, todos distintos, que no cuentan menos antigüedad que del siglo diez al doce, estan todos ellos expresados en el dibujo por una combinacion de perspectiva con la mayor exactitud y precision: sostienen cuatro grandes arcos de herradura adovados que forman la nave principal de la iglesia, y que la asemejan á una mezquita árabe ó basílica primitiva. En virtud de esa disposicion, nos dice el señor Villa-Amil en nota que tenemos á la vista, á pesar de los datos que fijan la fundacion de esta iglesia en el año 1221: «No pienso equivocarme si añado que mis observaciones me inducen á creer que su destino primitivo haya sido el de templo árabe, construido en el siglo diez. De todos modos no desconozco lo que tienen de vago estas indicaciones, y las doy por consiguiente con temor, y sin mas autoridad que la de mi opinion.» Nosotros, mucho menos entendidos en estas materias que el inteligente artista que á su estudio ha consagrado y consagra casi exclusivamente su laboriosa vida, absteniéndonos de emitir un juicio entre la tradicion histórica y las introducciones del arte, nos limitamos á consignar aqui lo que las primeras dicen y las segundas apuntan, y dejamos al lector la responsabilidad del fallo.

En los pilares y sobre los arcos del templo se vé profusamente esparcida la Cruz simbólica de Jerusalen; y en un costado de él hay una bóveda, en la cual hemos visto con asombro un cuadro digno de la pluma del poeta mas tenebroso y lúgubre que imaginarse pudiera. El terreno sobre que está fundada la iglesia de que hablamos tiene la cualidad constantemente observada de conservar casi sin consumirlos los cadáveres en ella enterrados; así yacen hacinadas en la bóveda que de mencionar acabamos mas de cincuenta momias humanas perfectamente conservadas.

Ha padecido esta parroquia grandes mudanzas: ya no existen muchas de las antiguas capillas que en ella habia con sepulcros y fundaciones, pero aun se ven fijas en las paredes y pilares de la iglesia nueve lápidas, sepulcrales algunas, con inscripciones en carácteres karmanicos, cúficos, y árabes las mas. Se colocaron en aquellos sitios por salvarlas del olvido. Las inscripciones sepulcrales estan en latin y en el verso leonino de que se usaba entonces para los epitafios: la mas antigua de ellas es de 1227 y la mas moderna de 1282. Esta parroquia es la única consagrada que existe en Toledo.

style de la renaissance, et le grand arceau qui sépare cette chapelle de la nef principale, et dont les proportions sont aussi élégantes que son ornementation est riche. Il est soutenu par deux statues colossales qui s'appuient sur des écusssons aux armes des comtes de Villa-Umbrosa. Signalons encore la voûte de la chapelle, dont les compartiments, entièrement construits en pierre, présentent quatre caissons et des fleurons d'une grande richesse; le tout repose sur des arceaux d'une extrême légèreté et d'une grâce parfaite. L'église, placée autrefois sous le patronage de la maison citée plus haut, est aujourd'hui sous celui des comtes d'Oñate. L'ensemble de l'édifice n'est pas moins remarquable que les détails que nous venons d'énumérer. Huit colonnes de marbre, qui, à en juger par leurs formes et leurs proportions, ont dû appartenir à des édifices romains, sont surmontées de chapiteaux dont la date remonte au XIIe siècle et peut-être jusqu'au Xe siècle, et qui, tous différents les uns des autres, sont dessinés très-habilement et avec une grande entente de la perspective. Ces colonnes soutiennent quatre grands arceaux en fer à cheval, qui donnent à la nef principale l'aspect d'une mosquée arabe ou d'une basilique primitive. «Par suite de cette disposition, dit M. de Villa-Amil dans une note que nous avons sous les yeux, et malgré les données qui semblent fixer la fondation de cette église à l'an 1221, je ne pense pas me tromper en ajoutant que mes observations m'amènent à croire que l'édifice en question a été d'abord un temple arabe et que sa construction remonte au Xe siècle. Du reste, je ne me dissimule pas ce que de pareilles indications ont de vague; aussi ne dis-je cela qu'avec quelque crainte et simplement comme mon opinion personnelle.» Quant à nous, beaucoup moins compétents sur ces matières que l'habile artiste qui a consacré et consacre presque exclusivement à ces matières sa laborieuse vie, nous nous abstiendrons de décider entre les traditions de l'histoire et les inductions de l'art. Nous nous bornons à reproduire ici les unes et les autres, laissant au lecteur éclairé la responsabilité du jugement.

Sur les piliers et les arceaux du temple, se trouve semée avec profusion la croix symbolique de Jérusalem, et dans un bas-côté on remarque une voûte où nous avons vu avec saisissement un tableau digne d'exercer la plume du poëte le plus sombre et le plus lugubre. Le sol sur lequel l'église est construite a la propriété, constamment reconnue, de conserver presque intacts les cadavres qui y sont enterrés. Aussi voit-on entassées sous la voûte dont nous venons de parler plus de cinquante momies humaines dans un état de conservation parfaite.

L'église qui nous occupe a éprouvé de grands changements. Une partie des chapelles qu'elle avait autrefois ont disparu avec les tombeaux qu'elles contenaient; mais on voit, appliquées aux murs et aux piliers de l'église, neuf pierres tumulaires, dont quelques-unes ont des inscriptions qui sont généralement en caractères karmaniques, coufiques et arabes. On a placé là ces pierres pour les sauver de l'oubli. Les inscriptions sont en langue latine et en vers léonins, fort usités à cette époque dans les épitaphes. La plus ancienne est de l'an 1227, et la plus récente de 1282. L'église paroissiale de Saint-Romain est la seule de Tolède pour laquelle ait eu lieu la cérémonie de la dédicace.

PALACIO ANTIGUO DE LOS DUQUES DE LERMA,

HOY CARCEL EN LA VILLA DEL MISMO NOMBRE.

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

Siglos hace que declaman los hombres sobre la instabilidad de las cosas humanas, sin que el espectáculo, consideracion y conciencia de lo perecedero de sus vidas, obras y grandeza, baste á persuadirlos de la vanidad de sus orgullosos pensamientos, ni á que entrando en sí, usen de los breves instantes concedidos á su tránsito por este valle de lágrimas, como á su felicidad temporal y eterna conviniera. Y asi como el ejemplo de nuestros mayores no aprovecha para que nosotros, generacion mezquina y efímera si nunca las hubo, nos creamos destinados á dejar honda huella en ese piélago impalpable que llamamos historia; tampoco el ejemplo de nuestra ridícula jactancia bastará para que el enjambre de reptiles humanos que vendrá despues de nosotros se muestre mas cuerdo y circunspecto.

Lo pasado de nada nos sirve; lo porvenir lo ignoramos; y mareante sin agujas, flotamos en la vida, como la cáscara de nuez arrojada en las aguas, á merced de los vientos y de las corrientes.

Tales reflexiones nos ocurren naturalmente al contemplar el monumento cuya imágen ofrecemos hoy á nuestros lectores; porque en efecto ese nombre de Lerma, que recuerda á uno de los hombres que sin deberle al cielo la triste prerogativa de haber nacido en regia cuna, sin que sangrientas victorias esparciesen antes sobre la haz de la tierra la gloria de su nombre, sin que altos y distinguidos servicios, ni conocimientos, no ya extraordinarios, pero ni siquiera de primer órden, preparasen su engrandecimiento; subió sin embargo, impelido por el instable viento del favor, al mas alto grado de poder que un súbdito puede alcanzar en las monarquías; gobernó á su dueño y señor, dispuso á su arbitrio de España y Portugal, de Flandes y de Italia, de entrambas Américas, en fin; pendiendo solo de su voluntad durante largos años las vidas, honras y haciendas, de millares y millares de hombres, sin que al grande le exceptuasen del yugo los privilegios de su nacimiento, ni al pequeño la pobreza de sus pañales; ese nombre de Lerma, repetimos, que es como la cifra y compendio de todo el reinado del sucesor del gran Felipe II°, que á nuestros ojos se presenta en este momento unido á un edificio suntuoso un tiempo, hoy degradado, morada cuando se construyó de un gran señor, príncipe al mismo tiempo de la iglesia, ahora convertido en tránsito de los criminales al suplicio, es por cierto un espectáculo que en la cabeza menos filosófica ha de provocar forzosamente reflexiones análogas á las que encabezan este artículo.

Nuestros lectores, pues, comprenderán fácilmente que si contra nuestra costumbre nos hemos apartado en estas notas de su primitivo y principal objeto, ha sido como si dijeramos arrastrados por la índole misma del asunto que á tratar vamos, y por tanto esperamos confiadamente que nos perdonen indulgentes la digresion que precede.

Lerma es una antigua villa de Castilla la Vieja, situada allende Somosierra y próximamente á medio camino entre Madrid y Burgos, esto es, entre la primitiva y la actual capital de la España cristiana, despues de la invasion de los sarracenos. Su importancia en tiempos antiguos, fue infinitamente superior á la que hoy tiene, reducida, como lo está, á una poblacion de poco mas de mil y seiscientas almas, y al insignificante papel de cabeza de partido judicial. Sin embargo su situacion en el tránsito forzoso desde la frontera de Francia, en los Bajos Pirineos, á la corte de España, y las curiosidades artísticas que aun conserva en medio de su decadencia, debieran llamar sobre ella la atencion de los viajeros, y nos han movido á insertar en nuestra coleccion el asunto que ahora nos pone la pluma en la mano.

ANCIEN PALAIS DES DUCS DE LERME,

AUJOURD'HUI PRISON DE LA VILLE DU MÊME NOM.

(Tome III. — 4e Livraison. — Planche Ire.)

Voilà bien des siècles que l'on fait des phrases sur l'instabilité des choses humaines, et les hommes, avertis par ce qu'ils voient tous les jours, par leurs réflexions, par leur conscience, de la fragilité de leur vie, de leurs œuvres, de leurs grandeurs, ne sont pas encore parvenus à comprendre combien sont vaines les pensées de leur orgueil, et combien il leur importe de rentrer en eux-mêmes, et d'employer les rapides instants de leur passage à travers cette vallée de larmes, de manière à assurer leur bonheur présent et leur éternelle félicité; et, comme l'exemple de nos prédécesseurs n'empêche pas que nous, génération mesquine et inconsistante, s'il en fut jamais, nous ne nous croyions destinés à laisser des traces profondes sur cette mer si mouvante que nous appelons l'histoire, de même l'exemple de notre ridicule outrecuidance ne suffira pas pour apprendre aux générations qui végéteront après nous sur la terre à se montrer plus sages et plus circonspectes.

Le passé ne nous sert de rien, l'avenir nous est inconnu, et, navigateurs sans boussole, notre vie flotte à l'aventure, comme une coque de noix, jouet des vents et des courants.

Telles sont les réflexions que nous inspire naturellement la vue du monument que nous offrons aujourd'hui à nos lecteurs. En effet, le nom de Lerme nous rappelle un homme qui, sans avoir reçu du ciel le triste privilége de naître sous la pourpre, sans avoir porté au loin la gloire de son nom sur les ailes sanglantes de la victoire, sans avoir obtenu son élévation par des services éclatants ou des talents hors de ligne, arriva, poussé par le souffle capricieux de la faveur, jusqu'au plus haut degré que puisse atteindre un sujet dans une monarchie; gouverna en maître son propre souverain; disposa à son gré de l'Espagne, du Portugal, de la Flandre, de l'Italie, des deux Amériques, et se vit pendant longues années l'arbitre absolu de la vie, des honneurs, de la fortune de milliers et de milliers d'hommes, sans que le grand pût trouver une sauvegarde dans ses priviléges, ni le pauvre dans son obscurité; or, ce nom, qui résume tout le règne du successeur du grand Philipe II, se présente maintenant à nos yeux uni à un édifice jadis somptueux, aujourd'hui dégradé, construit pour servir de résidence à un grand seigneur, à un prince de l'église, et aujourd'hui servant d'hôtellerie aux criminels sur la route de l'échafaud. Un tel spectacle peut-il ne pas faire naître dans la tête même la moins disposée à la philosophie des réflexions analogues à celles qui servent d'introduction à cet article?

Nos lecteurs comprendront donc sans peine que si, contre notre habitude, nous nous sommes un peu écarté dans cette notice de ce qui doit en faire le sujet, nous avons été comme entraîné par le caractère de ce sujet lui-même; aussi espérons-nous que l'on voudra bien nous pardonner cette digression.

Lerme est une ancienne ville située dans la Vieille-Castille, par delà Somosierra, à peu près à moitié chemin entre Madrid et Burgos, c'est-à-dire, entre les deux villes qui ont été successivement les capitales de l'Espagne chrétienne, depuis l'invasion musulmane. Son importance fut autrefois sans aucune comparaison avec ce qu'elle est aujourd'hui, où nous la voyons réduite à une population qui ne dépasse guère seize cents âmes, et au rôle insignifiant de chef-lieu de canton. Toutefois sa position sur la seule route qui conduise de la frontière de France dans les Basses-Pyrénées à la capitale de l'Espagne, et les curiosités artistiques qu'elle conserve au milieu de sa décadence, sembleraient lui donner quelques droits à l'attention des voyageurs, et nous ont décidés à faire entrer dans notre collection le sujet qui nous met en ce moment la plume à la main.

En efecto, ademas del monumento de que se trata, hay otros en Lerma que deben visitarse y merecen la pena de que el aficionado á las artes se resigne á pasar algunas horas, tal vez algunos dias, en el parador de las diligencias, que si no es de los mejores, tampoco de los peores de la carrera.

La iglesia colegial, por ejemplo, tiene una buena torre y una excelente portada en el gusto clásico; su interior, que mas bien pertenece al género gótico que á otro alguno, aunque en realidad sea un compuesto de varios, se vé tambien con gusto; y el antiguo tabernáculo del altar mayor, que ignoramos si en el dia se conserva, era segun Ponz obra de gusto exquisito.

Pero lo mas notable de aquel templo es el sepulcro del cardenal duque de Lerma, con la estatua de tamaño natural de aquel valido, puesta de rodillas, mirando al retablo y en actitud de orar. Ponz la atribuye al escultor Pompeyo Leoni.

El exconvento de Carmelitas y el de religiosas de la misma órden eran tambien muy buenas iglesias; y decimos que eran, porque aun cuando existan, suponemos con harto fundamento que habrán padecido notablemente en los pasados años de abandono, guerra y depredaciones.

Otro tanto puede decirse de los monasterios de varones y hembras del órden de Santo Domingo, de los cuales el último comunicaba por medio de un pasadizo con el palacio del duque. En los tiempos de este todavia la iglesia y la política estaban estrechamente unidas.

Tal abundancia de buenos monumentos artísticos en pueblo de tan corta importancia, no tiene mas que una explicacion, pero esa es obvia y sencilla. El primer ministro de Felipe III° quiso eternizar su memoria en la villa de que se titulaba duque; alcanzó tiempos en que las artes florecian en España en el mas alto grado de su esplendor, y en que la religion era el asunto casi exclusivo de todas ellas. ¿Que cosa mas natural, pues, que el hecho que á primera vista puede parecer extraordinario, de tener Lerma mas y mejores iglesias que otras muchas villas y aun ciudades mucho mas importantes?

Digamos tambien que la opinion general atribuye la mayor parte de los monumentos que rápidamente dejamos enumerados al famoso arquitecto Francisco de Mora, ya porque indudablemente fue obra suya el palacio, ya porque la manera de aquellas obras concuerda en todo con su habitual estilo.

Francisco de Mora, natural de Cuenca, discípulo y protegido del célebre Juan de Herrera, consta que fue nombrado ayudante de este, con sueldo de cien ducados anuales, por real cedula de Felipe II° fecha en el Escorial á 22 de agosto de 1579. Dobláronsele los emolumentos el año de 1583 por encarecida y especial recomendacion del mismo Herrera; y en 11 de mayo de 1587, se proveyó en él la plaza de maestro mayor de la iglesia y convento de Velés, vacante entonces por muerte de Diego Alcántara que la servia. Cuatro años desempeñó aquel puesto, y al cabo de ellos (1591) fue nombrado en reemplazo de Juan de Valencia, difunto, maestro mayor de las obras del Alcázar de Madrid y casa real del Pardo, mas con esta condicion terminantemente escrita en la cédula de nombramiento copiada por el señor Llaguno de quien tomamos estas noticias: que habia de ser «dando cuenta de lo que se ofreciere y fuere haciendo á Juan de Herrera, y guardando la órden que él le diere.»

En estas notables palabras, hay mas todavia que una incontestable muestra del aprecio que profesaba Herrera á Felipe II°; hay mas decimos, porque como ya en otra ocasion lo observamos, nos revelan que aquel célebre arquitecto desempeñaba de hecho cerca del monarca un verdadero ministerio de obras públicas. La cabeza, admirablemente organizada para el gobierno, del hijo de Carlos V°, presintió por decirlo asi la centralizacion administrativa en general, y la aplicó desde luego, aunque sin formularla de una manera explícita y permanente, al importantísimo ramo que nos ocupa.

Sabése que Mora no llegó á ejecutar en el Alcázar las obras que proyectó y diseñó, tanto acaso por las frecuentes ausencias que de Madrid hacia, para dirigir las obras de que luego hablaremos en el Escorial y en Segovia, cuanto porque Felipe, parco en todo, se cuenta que le dijo: «Dejemos algo que haga el príncipe.»

En effet, outre le monument qui nous occupe, Lerme en possède d'autres qui valent la peine d'être visités et qui méritent que l'amateur de beaux-arts se résigne à s'arrêter quelques heures, peut-être même quelques jours, à l'hôtel des diligences, lequel, s'il n'est pas des meilleurs de la route, n'est pas non plus des plus mauvais.

L'église collégiale, par exemple, a une très-belle tour et un portail fort remarquable dans le goût classique. L'intérieur, où domine le style gothique, mais qui est à vrai dire un composé de styles divers, présente aussi de l'intérêt, et l'ancien tabernacle du maît.e-autel était, suivant Ponz, une œuvre d'un goût exquis; nous ignorons s'il existe encore aujourd'hui.

Mais ce qu'il y a de plus remarquable dans cette église, c'est le tombeau du cardinal-duc de Lerme, avec la statue du favori. Cette statue, de grandeur naturelle, est tournée vers le rétable et agenouillée, dans l'attitude de la prière. Ponz l'attribue au sculpteur Pompée Léoni.

L'église des Carmes et celle des Carmélites étaient aussi fort belles. Nous disons *étaient* parce que, en supposant qu'elles existent encore, il n'est que trop probable qu'elles auront beaucoup souffert pendant ces tristes années de guerres, d'abandon et de dévastation.

On peut en dire autant des monastères de religieux et de religieuses de l'ordre de Saint-Dominique. Le dernier de ces monastères communiquait avec le palais du duc; à cette époque encore l'Église et la politique étaient étroitement unies.

Une si grande abondance de monuments remarquables dans une ville de si peu d'importance ne peut être expliquée que d'une seule manière, mais d'une manière bien aisée à concevoir. Le premier ministre de Philippe III voulut éterniser sa mémoire dans la ville à laquelle se rattachait son titre ducal; de plus il vécut à une époque où les arts se trouvaient en Espagne au plus haut degré de splendeur et où la religion était à peu près le seul objet vers lequel ils dirigeaient leurs efforts. Quoi donc de plus naturel que ce fait qui, au premier abord, peut sembler extraordinaire, savoir, que Lerme possède des églises plus nombreuses et plus belles que beaucoup d'autres villes bien plus importantes?

Ajoutons que l'opinion générale attribue la plupart des monuments que nous venons d'énumérer au fameux architecte François de Mora, et parce que le palais est incontestablement de lui, et parce que le style de ces édifices rappelle en tout sa manière.

François de Mora, né à Cuenca, eut pour maître et pour protecteur le célèbre Jean de Herrera, à qui il fut donné pour aide, avec cent ducats d'appointement, par un décret de Philippe II, rendu à l'Escurial le 22 août 1579. Ses appointements furent doublés en 1583 sur les instances du même Herrera, et, le 11 mai 1587, on lui donna la place d'architecte en chef de l'église et du couvent de Vélès, vacante par la mort de Diégo d'Alcantara. Il occupa cette place pendant quatre ans, au bout desquels (1591) il fut nommé, à la place de Jean de Valence, qui venait de mourir architecte en chef de l'Alcazar de Madrid et de la résidence royale du Pardo; mais le décret de nomination, reproduit par M. Llaguna, à qui nous empruntons ces détails, porte cette condition expresse « qu'il rendrait compte à Jean de Herrera de tout ce qui se présenterait et de tout ce qu'il ferait, et qu'il suivrait en tout sa direction. »

Ces paroles remarquables ne sont pas seulement une preuve de l'estime que Philippe II avait pour Herrera; elles nous révèlent en outre, comme nous l'avons observé dans une autre circonstance, que ce célèbre architecte remplissait par le fait, auprès du monarque, les fonctions d'un véritable ministre des travaux publics. Le fils de Charles-Quint, si admirablement organisé pour le gouvernement, avait comme pressenti la centralisation administrative et l'avait d'abord appliquée, bien que sans la formuler d'une manière explicite et permanente, à la branche importante qui nous occupe.

On sait que Mora n'exécuta point à l'Alcazar les travaux qu'il avait projetés et dont il avait dressé les plans; cela peut tenir aux fréquents voyages qu'il fut obligé de faire à l'Escurial et à Ségovie pour les travaux dont nous parlerons plus tard; peut-être aussi Philippe II, si sobre en toutes choses, lui aurait-il dit, comme on le rapporte: « Laissons quelque chose à faire au prince. »

La historia nos ha transmitido la imágen de aquel rey, pintada con tan severos colores que rayan en sombríos; y sin embargo en su trato íntimo, con las pocas personas á quien lo concedia, era suave, tolerante, y á veces hasta sufrido. Sirva de ejemplo el mismo Mora cuya biografía vamos bosquejando.

Encargóle el rey, estando con calenturas, que aprovechara ciertos vidrios que le habian traido de Venecia en adornar unos ricos estantes de nogal que mandó hacer al efecto. Obedeció inmediatamente nuestro arquitecto, ya entonces maestro y trazador mayor de palacio; y dispuso que un operario inteligente trabajase de dia y de noche sin levantar mano, hasta concluir la obra, como se verificó en breve, con gusto y satisfaccion de Felipe. Mas segun la antigua costumbre de nuestras oficinas, las de palacio demoraron pagar al pobre oficial su trabajo mas de lo justo, y Mora, faltándole la paciencia un dia que el rey bajaba á su jardin, y de paso miraba complacido los estantes en cuestion, se colocó en la puerta y dijo resueltamente: «No me ha de pasar V. M. de aquí, sin que haga pagar primero al que hizo esa obra.»

» Sonrióse S. M. (dice el licenciado Porreño, citado textualmente por Llaguno) y con su grande apacibilidad y clemencia volvió la cabeza al mayordomo mayor, que iba detrás, y dijo: Páguese esta obra, que Mora pide justicia.»

Volviendo ahora al arquitecto, las primeras obras entre las notables suyas son la reedificacion interior del Alcazar y casa de la Moneda en Segovia que duraron once años consecutivos bajo su direccion.

Simultáneamente trazó y tuvo á su cargo los edificios anexos al monasterio del Escorial, por no permitir á Herrera su salud dirigirlos en persona; y tambien dió los diseños para la iglesia de la parroquial de la misma villa.

En 1595, construyó en Madrid un puente que ya no existe, y servia de comunicacion desde la plazuela de los caños del Peral á la de la Encarnacion. En 1598 trazó la magnífica sala capitular del monasterio de Lupiana; en 1600 corrigió, enmendó y arregló definitivamente el diseño que habia presentado Andres de Nantes para el famoso claustro de San Felipe el Real, derruido por la piqueta revolucionaria en oprobio de nuestro siglo; en 1601, trasladándose la corte á Valladolid, tuvo á su cargo la obra de convertir en palacio real las casas al efecto compradas por Felipe III° al duque de Lerma: en 1604 proyectó y comenzó la reparacion del edificio del Pardo, arruinado por un incendio; y en el mismo año, prescindiendo de otros trabajos importantes, reedificó de planta el palacio de Lerma, para cuyas obras, dice el autor que seguimos, «se embargaron y enviaron desde Valladolid materiales y operarios, con pretexto de que el rey solia ir allá muchas veces.»

Tal es la añeja costumbre de los privados escudar con el nombre del monarca la satisfaccion de sus caprichos.

Trabajó, en fin, Mora, en infinitos edificios notables de toda España, de los cuales nos contentaremos con citar la iglesia de N. S°. de Atocha, y el palacio del duque de Uceda, hoy casa llamada de los Consejos en Madrid.

Murió en 10 de agosto de 1611 llorado de sus amigos y familia y dejando eterno recuerdo y gloriosa fama en los edificios por él trazados y dirigidos. Que la tierra le sea leve.

Por lo que al palacio de Lerma respecta, no nos atrevemos á establecer su fundacion en época alguna determinada; lo que sí podemos decir es que en su orígen perteneció sin duda aquel edificio á la mas remota antigüedad.

Segun las observaciones del señor Villa-Amil, Mora al reedificarlo aprovechó sin duda gran parte de lo existente. Asi, los fundamentos de las torres tienen todo el carácter de grandeza y magestad propio de la arquitectura romana; los arcos de las bóvedas parecen ser de la edad media; y la puerta ogivada, que evidentemente pertenece al siglo XIII°, parece haber formado parte en su tiempo del recinto de la fortificacion de Lerma.

Muchas veces hemos ya tenido ocasion en el curso de nuestro trabajo de

L'histoire nous a peint Philippe II avec des couleurs sombres qui lui donnent l'aspect le plus sévère, et toutefois, dans son intimité, avec le petit nombre de personnes qu'il y admettait, on le voit doux, tolérant et quelquefois même endurant. Nous en trouvons un exemple dans la vie même de Mora.

Le roi, se trouvant retenu par la fièvre, l'avait chargé d'employer des glaces qu'on lui avait apportées de Venise, à orner un magnifique dressoir en noyer qu'il avait fait faire tout exprès. Notre architecte, qui était déjà chef et directeur des travaux du palais, exécuta à l'instant les ordres du roi, et chargea un ouvrier intelligent de travailler nuit et jour jusqu'à ce que l'ouvrage fût terminé, comme il le fut en effet bientôt à la grande satisfaction du roi. Mais, conformément à l'usage immémorial de nos administrations, celle du palais tardait beaucoup plus qu'elle n'aurait dû à payer au pauvre ouvrier le travail qu'il avait fait, et Mora, qui perdait patience, se trouvant sur le passage du roi un jour que ce prince, en descendant au jardin, jetait un regard de complaisance sur le dressoir en question, se plaça dans le milieu de la porte et dit résolument: « Votre Majesté ne passera pas qu'elle n'ait fait payer celui qui a fait ce travail. »

« Le roi sourit, dit le licencié Porreño, cité textuellement par Llaguna, et, avec sa douceur et sa bonté ordinaires, se tournant vers son premier majordome, qui marchait derrière lui, il lui dit: « Que l'on paye ce travail, ce que demande Mora est de toute justice. »

Pour revenir maintenant à notre architecte, les premiers ouvrages importants qu'il exécuta furent les travaux de reconstruction intérieure de l'Alcazar et de l'hôtel des Monnaies de Ségovie; ces travaux durèrent onze ans et furent toujours dirigés par lui.

En même temps, il fit le plan et dirigea la construction des dépendances du monastère de l'Escurial, Herrera n'ayant pu, à cause de sa santé, diriger lui-même cet ouvrage; il fit aussi tous les plans pour l'église paroissiale de la même ville.

En 1595, il construisit à Madrid un pont qui n'existe plus et qui servait de communication entre la petite place des conduits du Peral et celle de l'Incarnation; en 1598, il fit les dessins de la magnifique salle capitulaire du monastère de Lupiana; en 1600, il corrigea, retoucha et arrangea définitivement les dessins présentés par André de Nantes pour le fameux cloître de Saint-Philippe-le-Royal, que le marteau de la révolution a démoli à la honte de notre siècle; en 1601, la cour devant se transporter à Valladolid, il fut chargé de transformer en un palais royal les maisons que Philippe III avait pour cela achetées au duc de Lerme; en 1604, il projeta et commença la restauration de l'édifice du Pardo, qu'un incendie avait ruiné, et la même année, sans parler d'autres travaux importants, il rebâtit depuis ses fondements le palais du duc de Lerme. Pour cette reconstruction, dit l'auteur qui nous sert de guide, on mit en réquisition à Valladolid beaucoup de matériaux et un grand nombre d'ouvriers, que l'on envoya à Lerme, sous prétexte que le roi y allait souvent. Telle a été de tout temps la coutume des favoris, de se servir du nom du prince pour s'autoriser dans la satisfaction de tous leurs caprices.

Enfin, Mora travailla dans toute l'Espagne à un très-grand nombre d'édifices considérables, parmi lesquels nous nous contenterons de citer l'église de Notre-Dame-d'Atocha et le palais des ducs d'Uceda, appelé aujourd'hui le palais du Conseil à Madrid.

Il mourut le 10 août 1611, pleuré de ses amis et de sa famille et laissant comme un souvenir éternel de sa gloire tous les édifices tracés et dirigés par lui. Que la terre lui soit légère.

Pour ce qui tient au palais de Lerme, nous n'oserions fixer positivement l'époque de sa fondation. Tout ce que nous pouvons dire, c'est que l'édifice primitif remonte très-certainement à la plus haute antiquité.

D'après les observations de M. de Villa-Amil, Mora, en le reconstruisant, profita sans doute d'une partie de ce qui existait déjà. Ainsi les fondements des tours ont cet air de grandeur et de majesté qui caractérise l'architecture romaine; les arceaux des voûtes paraissent être du moyen-âge, et la porte en ogive, qui est évidemment du XIII° siècle, peut avoir fait partie de l'ancienne enceinte fortifiée de Lerme.

Bien des fois, dans le courant de notre travail, nous avons eu occasion

llamar la atencion del público hácia esa mezcla ó mas bien agregacion de distintos estilos que con tanta frecuencia se observa en los edificios antiguos españoles: mas aquel de que ahora se trata ofrece la particularidad de que sin ser de gigantescas proporciones, ni mucho menos, tales son la pureza y armonía de sus líneas, que le hacen parecer infinitamente mayor de lo que es en realidad.

La arquitectura, en manos inteligentes, tiene tambien sus poéticos prestigios; y el caso que citamos es de ello prueba incontestable.

Tiene el palacio de que se trata, ademas de la puerta gótica de que antes se hizo mencion, una fachada construida por Mora, que consta de dos columnas del órden dórico con su frontispicio semicircular correspondiente.

El patio interior, que es rectangular se compone de dos galerías, una sobre otra con diez y seis columnas cada una, dóricas las de la baja, y jónicas las de la superior. La escalera y lo interior del edificio corresponden en su arquitectura á la belleza exterior del mismo, y al uso para que fue reedificado.

¿Qué nos resta decir despues de haberlo confesado? Que el siglo de las luces no es sin duda, en España por lo menos, el de las artes.

VISTA EN PERSPECTIVA DE LA CAPILLA DE SAN ILDEFONSO,

EN LA CATEDRAL DE TOLEDO.

(Tomo IIIº. — Cuaderno 4º. — Estampa IIª.)

Damos hoy la perspectiva mas interesante que ofrece el conjunto de la capilla de San Ildefonso de la catedral de Toledo, cuya descripcion hallarán nuestros lectores en las páginas 36 y siguientes del tomo IIº de nuestra obra. Nos referimos á las noticias exactas que aquel artículo contiene, limitándonos por ahora á la pintura del efecto maravilloso que produce la reunion de las preciosidades de este monumento. No hay en él un solo trozo que no pertenezca á lo mas florido del arte en la época respectiva en que fue erigido. El sepulcro de don Gil de Albornoz, que se destaca por claros en el centro de la capilla, es un precioso monumento del arte del siglo XIIIº, adornado con prolijidad suma; y al fondo y en el centro de nuestra estampa, vese campear sobre el muro el de don Alonso Carrillo de Albornoz, obra portentosa del siglo XVIº; á la derecha é iluminado completamente por la luz bañada de los matices de brillantes colores que sobre él proyecta la ogiva colocada á la parte opuesta, está el de don Iñigo Lopez Carrillo de Mendoza, virey de Cerdeña, que pertenece á lo mas puro del estilo de transicion de principios del siglo XVº, y es de presumir que este sepulcro haya sido ejecutado antes del fallecimiento del citado caballero en 1491. Si se observan detenidamente las partes que lo componen, y sobre todo las esculturas singulares que adornan su fronton, se notará al instante la infancia del arte de la escultura luchando ya, pero sin haber triunfado todavía, con las dificultades que tan felizmente vencieron los escultores de fines del siglo XVº y que tan magníficos resultados produjeron en el XVIº. Para hacer mas inteligibles estas ideas rogamos al lector que observe detenidamente la composicion de dicho fronton en que el ángel exterminador colocado en el centro y debajo del Padre Eterno convoca á las almas para que concurran al tremendo juicio de Dios. Veráse á los finados levantar á duras penas las pesadas losas de sus sepulcros; se observarán tambien los símbolos alegóricos, como por ejemplo los de la Paz, la Fuerza, la Justicia, empleados juntamente con los emblemas cristianos, lo que prueba la sencillez del arte en aquella época, y si á esto se agrega que no se nota aun la gracia del gótico florido en la combinacion de las líneas y en la construccion de la ogiva, no creemos aventurado el insistir en la idea que arriba emitimos, es decir, que este se-

de fixer l'attention du public sur cette succession, ou plutôt sur cette combinaison de styles divers que l'on observe si souvent dans les anciens édifices de l'Espagne; mais celui qui nous occupe en ce moment a cela de particulier que, n'étant point de dimensions colossales, tant s'en faut, la pureté et l'harmonie de ses lignes le font paraître incomparablement plus grand qu'il n'est en effet.

L'architecture, entre des mains savantes, a aussi ses prestiges comme la poésie; l'exemple que nous venons de citer en est une preuve frappante.

Le palais qui nous occupe a, outre la porte gothique dont nous avons parlé, une façade construite par Mora, où se trouvent deux colonnes doriques avec un fronton semi-circulaire.

La cour intérieure, de forme rectangulaire, se compose de deux galeries superposées; chacune a seize colonnes d'ordre dorique au premier corps, et d'ordre ionique au second. L'escalier et l'intérieur de l'édifice sont en parfaite harmonie avec la belle architecture de l'extérieur, et répondent complétement à l'objet que l'on se proposa dans cette construction.

Après cela, que nous reste-t-il à dire? Que le siècle des lumières n'est probablement pas, du moins en Espagne, le siècle des beaux-arts.

VUE PERSPECTIVE DE LA CHAPELLE DE SAINT-ILDEFONSE,

DANS LA CATHÉDRALE DE TOLÈDE.

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

Nous donnons aujourd'hui le point de vue le plus intéressant que présente l'ensemble de la chapelle de Saint-Ildefonse dans la cathédrale de Tolède. La description de cette chapelle se trouvant dans le tome II de cet ouvrage, pages 36 et suivantes, nous renvoyons nos lecteurs à cet article, dont tous les détails sont d'une parfaite exactitude, et nous nous bornons pour le moment à considérer l'effet merveilleux que produit la réunion des richesses artistiques que renferme ce monument. On n'y voit pas un seul détail qui ne rappelle tout ce que l'art avait de plus brillant à cette époque. Le tombeau de don Gil de Albornoz, qui apparaît au centre de la chapelle avec ses vives saillies, est un des plus précieux monuments du XIIIe siècle et un des plus riches en ornements. Dans le fond de la chapelle et vers le milieu de notre estampe, on voit, appliqué contre le mur, le tombeau de don Carrillo de Albornoz, œuvre incomparable du XVIe siècle. Sur la droite, on voit ressortir, à la faveur de la lumière brillamment nuancée que projette sur lui l'ogive placée en face, le tombeau de don Iñigo Lopez Carrillo de Mendoza, vice-roi de Sardaigne. Il est probable que ce monument, qui appartient au style le plus pur de l'époque de transition qui correspond au commencement du XVe siècle, aura été élevé du vivant du personnage à qui il était destiné, et qui ne mourut qu'en 1491. Si on observe attentivement les détails de ce tombeau et surtout les sculptures singulières qui en ornent le fronton, on reconnaîtra à l'instant l'art, encore dans l'enfance, luttant déjà, mais sans les avoir encore vaincues, contre les difficultés dont les sculpteurs de la fin du XVe siècle triomphèrent avec tant de bonheur, triomphe qui amena de si magnifiques résultats dans le courant du XVIe siècle. Pour faire mieux comprendre notre pensée, nous prions le lecteur d'observer attentivement la composition de ce fronton, où l'ange du jugement, placé au centre, et au-dessous du Père Éternel, appelle les morts et les cite à comparaître devant le tribunal de Dieu. On voit les trépassés soulever avec effort les lourdes pierres de leurs sépulcres; on remarque aussi les symboles allégoriques, comme ceux de la Paix, de la Force, de la Justice, employés simultanément avec les emblèmes chrétiens, ce qui montre la naïveté de l'art à cette époque, et, si l'on ajoute à

pulcro es anterior al del fallecimiento del caballero en él enterrado; pero hay mas. La lápida que adorna la urna y puede verse en los detalles que hemos dado de esta capilla en el segundo tomo, descubre en su delicado adorno y en la combinacion graciosa de las curvas, contornos y diseños de los grupos en ella cincelados, las grandes y buenas máximas de un arte muy adelantado ya, en tiempo de la conquista de Granada por los reyes católicos.

Réstanos hablar del hermoso altar de don Ventura Rodriguez y del precioso relieve de mármol colocados uno y otro á la extrema izquierda de nuestra estampa. Los nombres tan célebres del arquitecto y del escultor nos escusan de todo elogio. Jovellanos (1) habla con mucha extension y justicia del mérito del primero: de don Manuel Alvarez autor del bajo relieve, y de don Juan Pascual de Mena, escultor de los ángeles que están sobre el altar, se encontrarán noticias en el Diccionario de arquitectos y escritores de Cean Bermudez. Nosotros solo añadiremos que es obra riquísima por la materia empleada en su construccion (*mármoles*, *jaspes* y *bronces*), que los principios establecidos por Viñola, Palacio, y Serlio, modificados por el talento de don Ventura Rodriguez, están perfectamente observados en el órden corintio empleado en su adorno.

Y ahora terminada en realidad nuestra artística obligacion habrán de permitirnos los lectores que les digamos algo del santo titular de la capilla, porque san Ildefonso, asi como la mayor parte de los bienaventurados de la primera época de la Iglesia española, no fue varon insigne solo por su piedad y virtudes religiosas, lo que fuera ya tener sobrados títulos á la veneracion de los hombres, sino que á mayor abundamiento, aun humanamente considerado, le debiera la historia un lugar en sus páginas honorífico y preferente.

El maestro Fr. Enrique Florez, y el doctor don Joaquin Lorenzo Villanueva, el primero en su *España sagrada*, y en su *Año cristiano* el segundo, nos han suministrado las noticias en que estriba la sucinta biografía que sigue.

Por los años de Cristo de 607 á 608, esto es, muy á principios del siglo VII° de la era cristiana, moraba en Toledo un matrimonio de noble linage, á quien el cielo, que hasta entonces le habia negado succesion, se la concedió, en fin, á ruegos de ambos consortes. Esteban se llamaba el marido, Lucía la muger, é Ildefonso se llamó el hijo, que fue criado por sus padres en el amor de Dios y especial devocion de la Vírgen Santísima. Desde niño se hizo notable Ildefonso por su piedad, claro ingenio, y singularmente por la aficion, en aquella edad insólita, á la vida retirada y contemplativa. Educóle desde que tuvo uso de razon san Eugenio III° que luego fue su antecesor en el obispado de Toledo, varon de tan corta estatura y escasas fuerzas físicas como de grandes virtudes y profunda ciencia: pero desconfiando de sí mismo como de ordinario acontece á los verdaderos sabios, y hallando en su discípulo disposiciones á ser con el tiempo una de las lumbreras de la Iglesia española, mandóle á Sevilla, cuya mitra metropolitana ceñia entonces las sienes del gran san Isidoro, para que en su escuela se desarrollase y perfeccionara aquel claro ingenio.

No era llegado el tiempo felicísimo que alcanzamos, en que el estudio se considera no como quiera inútil, sino perjudicial para los hombres de *genio* que tanto abundan entre nosotros.

El año 632 próximamente regresó de la capital de Andalucía á la ciudad de Toledo y á los brazos de sus padres, que viéndole tan docto, virtuoso y bien acreditado en edad tan temprana, fundaban el orgullo de su vejez en los adelantos y engrandecimiento de aquel único y casi milagroso fruto de su feliz enlace: pero el mancebo, que se sentia llamado por otro camino, á pesar de la violenta oposicion de su padre, fuese al monasterio agaliense de San Cosme y San Damian (ya no existe), situado en uno de los arrabales, y vistió el hábito de monge, objeto exclusivo de su ambicion. San Hela-

(1) Elogio de don Ventura Rodriguez, leido en la Academia de San Fernando.

cela que la combinaison des lignes et le dessin de l'ogive n'ont pas encore l'élégance du gothique fleuri, nous croyons pouvoir sans témérité insister sur l'idée exprimée plus haut, savoir que la construction de ce tombeau est antérieure au décès du personnage qui y repose. Mais ce n'est pas tout. La pierre qui orne ce tombeau et dont on peut voir les détails dans l'article du tome II que nous avons consacré à cette même chapelle, rappelle, par la délicatesse des ornements et par la combinaison gracieuse des courbes, des contours et des groupes qui y sont sculptés, les grands principes d'un art déjà très-avancé à l'époque de la conquête de Grenade par les monarques catholiques.

Il nous reste à parler du bel autel de don Ventura Rodriguez et du précieux bas-relief en marbre blanc, situés l'un et l'autre à la gauche de notre estampe. Les noms si célèbres de l'architecte et du sculpteur nous dispensent de tout éloge. Jovellanos (1) parle longuement du premier et rend complète justice à son mérite. Quant à don Manuel Alvarez, auteur du bas-relief, et à don Juan Pascal de Ména, à qui l'on doit les anges placés sur l'autel, on trouvera sur eux des notices dans le Dictionnaire des architectes et sculpteurs de Céan Bermudez. Nous ajouterons seulement que, dans la construction de l'autel qui nous occupe, on n'a employé que les matériaux les plus riches (marbres, jaspes, bronzes), et que son ornementation nous présente l'ordre corinthien d'après les principes de Vignole, Palladio et Serlio, modifiés par le talent de don Ventura Rodriguez.

Maintenant que notre notice artistique est terminée, nos lecteurs voudront bien nous permettre de leur parler un peu du saint à qui la chapelle est dédiée; car saint Ildefonse, comme la plupart des saints personnages qui appartiennent aux premiers siècles de l'Église d'Espagne, ne fut pas seulement remarquable par sa piété et ses vertus chrétiennes, ce qui du reste suffirait bien pour lui donner droit à la vénération, mais en outre, et en ne considérant même que le point de vue humain, l'histoire lui devrait encore une place honorable et éminente.

Le P. Henri Florez dans son *Espagne Sacrée*, et don Joaquin Lorenzo Villanueva dans son *Année Chrétienne*, nous ont fourni les matériaux de la biographie que nous allons donner.

Au commencement du VII° siècle de l'ère chrétienne, vers l'an 607 ou 608, vivait à Tolède un noble couple à qui le ciel avait longtemps refusé un héritier. Enfin les prières des deux époux furent exaucées. Ils avaient nom Étienne et Lucie, et le fils que le ciel leur donna fut nommé Ildefonse. Ses parents lui inspirèrent de bonne heure l'amour de Dieu et la dévotion envers la Sainte Vierge. Dès sa plus tendre enfance, Ildefonse se fit remarquer par sa piété, par son intelligence et surtout par le goût, bien rare à cet âge, de la vie solitaire et contemplative. Dès qu'il fut en âge de raison, on confia son éducation à saint Eugène, qui monta plus tard sur le siége de Tolède, où il fut le troisième de son nom et où il précéda Ildefonse. Eugène était aussi riche en vertus et en science que petit de taille et dépourvu de forces physiques; mais, plein de cette défiance de soi-même qui accompagne le vrai mérite, et ne doutant pas que son disciple ne fût appelé, par ses heureuses dispositions, à devenir une des lumières de l'Église d'Espagne, il l'envoya à Séville, afin que son heureux génie se développât et se perfectionnât à l'école du grand saint Isidore, qui gouvernait alors cette église métropolitaine.

On n'était pas encore arrivé à cette ère fortunée où nous avons le bonheur de vivre, et où l'étude est regardée, non pas comme inutile, mais comme singulièrement nuisible aux hommes de *génie*, si communs parmi nous.

Vers l'an 632, il quitta la capitale de l'Andalousie et retourna à Tolède, auprès de ses parents, qui, le voyant si supérieur à son âge par sa science, sa vertu et sa renommée, fondaient avec un juste orgueil l'espoir de leur vieillesse sur les hautes destinées promises à cet enfant, fruit unique et presque miraculeux de leur heureux hymen. Mais le jeune homme, qui se sentait appelé dans une autre voie, alla, malgré la vive opposition de ses parents, s'enfermer dans le monastère de Saint-Côme et Saint-Damien, qui se trouvait dans un des faubourgs de Tolède, et qui est maintenant

(1) Éloge de don Ventura Rodriguez, lu à l'Académie de Saint-Ferdinand.

dio, arzobispo de Toledo, le ordenó de diácono á fines del año 32 del siglo VII; algunos años despues, muriendo Esteban su padre, invirtió Ildefonso los caudales que le cupieron en herencia en la fundacion de un monasterio de religiosas inmediato al suyo.

Entre tanto su aplicacion, saber y virtudes, le ganaron tan pronto el afecto y veneracion de los monges que, siendo diácono, le eligieron abad del monasterio. A poco tiempo de serlo compuso dos misas en honor de los santos patronos del mismo convento; lo cual prueba que los estudios religiosos no le impidieron aventajarse en el de la música.

En 567, muerto san Eugenio, fue electo arzobispo en su remplazo; mas tan pocos deseos tenia de salir de su retiro, que fue necesario que el rey Recesvinto usara de violencia para obligarle á ocupar la silla.

Si por modestia, empero, si por desconfianza de sus fuerzas, y amor á la soledad del claustro, rehusaba Ildefonso subir al trono arzobispal, una vez empuñado el báculo, cesó la timidez, cesaron las repugnancias, y hasta el fin de sus dias, hizo frente sin descanso á las numerosas y gravísimas obligaciones del principado espiritual.

Entre otros trabajos uno de los mas importantes que desempeñó aquel santo prelado fue el de combatir victoriosamente á los sectarios de Helvidio que pasando á España desde la Galia gótica, predicaban contra la perpetua virginidad de la madre del Verbo Divino.

Sobre esa materia escribió Ildefonso un libro tan acepto á la madre de los pecadores que se dignó aparecerse al autor, con uno en la mano, y de palabra le dió las gracias por el celo y elocuencia con que la habia defendido. Poco despues, celebrándose la fiesta de Santa Leocadia y oficiandola de pontifical nuestro santo en presencia del rey, de la corte y del pueblo, levantóse de su tumba la ilustre mártir, y abrazando al arzobispo le dijo: «Por la vida de Ildefonso vive mi señora.» A tan señaladas mercedes, siguióse todavía otra mucho mas alta, y sin ejemplo en la historia de los milagros. Una noche, víspera de la fiesta de la inmaculada Concepcion que por decreto del concilio X de los Toledanos se celebra en España el 8 de diciembre, yendo el santo á rezar los maitines de la Vírgen, seguido de todo el clero de la catedral y de multitud de seglares y eclesiásticos, al abrirse las puertas de la iglesia, vióse en ella resplandor tan grande y extraordinario que solo á Ildefonso fue posible penetrar en el templo. Hízolo pues, y halló sentada en la cátedra misma, donde él solia explicar al pueblo la divina palabra, á la reina de los ángeles, en todo su esplendor glorioso. Postróse humilde el bienaventurado, mas la piadosa María le dijo: «Ven, querido siervo, recibe de mi mano este pequeño don que te traigo de los tesoros de mi hijo para que le uses en el dia de mi festividad;» y concluyendo de hablar, vistióle una casulla y desapareció.

El resto de su vida lo pasó santamente, en la práctica de las virtudes, en el ejercicio de las letras divinas y humanas, en servicio de su rey y de su patria, y en utilidad de sus feligreses. Murió el dia 23 de enero del año 667, y en el mismo dia del mismo mes se celebra su memoria constantemente en Toledo.

détruit, et il s'y revêtit de l'habit religieux, unique objet de son ambition. Saint Héladius, archevêque de Tolède, l'ordonna diacre vers la fin de 632. Quelques années après, Étienne, père d'Ildefonse, étant mort, celui-ci employa les biens dont il venait d'hériter à fonder un monastère de religieuses dans le voisinage de celui qu'il habitait.

Cependant son application, son savoir et ses vertus ne tardèrent pas à lui concilier l'amour et la vénération des religieux, qui l'élurent pour leur abbé, tandis qu'il n'était encore que diacre. Bientôt après, il composa deux messes en l'honneur des saints patrons du monastère, ce qui prouve que les études religieuses ne l'avaient pas empêché de devenir habile musicien.

Saint Eugène étant mort en 567, il fut élu archevêque en sa place; mais il avait tant de répugnance à sortir de sa retraite, qu'il fallut que le roi Receswinte le forçât à accepter la dignité qui venait de lui être conférée.

Mais une fois que cet homme qui, par modestie, par défiance de ses forces, par amour de la solitude du cloître, avait refusé de monter sur le siége métropolitain, se fut enfin décidé à s'y asseoir, on ne vit plus chez lui ni timidité, ni répugnance, et, jusqu'à la fin de sa carrière, il s'acquitta avec une infatigable activité des nombreuses et graves obligations du pontificat.

Parmi les objets multipliés dont s'occupa le saint prélat, nous devons signaler la lutte victorieuse qu'il soutint contre Helvidius, qui, ayant passé de la Gaule gothique en Espagne, attaquait dans ses prédications la perpétuelle virginité de la mère du Sauveur.

Ildefonse composa à cette occasion un ouvrage qui fut si agréable à l'avocate des pécheurs, qu'elle daigna apparaître à l'auteur avec un exemplaire de ce livre à la main, et le remercier du zèle et de l'éloquence avec lesquels il l'avait défendue. Peu de temps après, un jour de Sainte Léocadie, comme notre saint officiait pontificalement en présence du roi, de la cour et d'une grande foule de peuple, l'illustre martyre se leva du fond de son tombeau et, donnant à l'archevêque un chaste embrassement, lui dit : « C'est Ildefonse qui a sauvé l'honneur de la reine des cieux. » Ces faveurs signalées furent suivies d'une autre bien plus extraordinaire encore et tout à fait sans exemple dans l'histoire des miracles. Une nuit, veille de la fête de l'immaculée Conception, qui, en vertu d'un décret du dixième concile de Tolède, se célèbre en Espagne le 8 décembre, le saint prélat, se rendant à l'église, suivi de tout le clergé de la cathédrale et d'un grand nombre d'autres ecclésiastiques et de laïques, pour chanter les matines, au moment où les portes s'ouvrirent, on vit le temple inondé d'une lumière si éblouissante et si extraordinaire, qu'Ildefonse seul put y pénétrer. Arrivé au milieu de l'église, il vit la reine des anges, dans tout l'éclat de sa gloire, assise dans la chaire où lui-même s'asseyait si souvent pour annoncer au peuple la divine parole. Le bienheureux se prosterna humblement; mais la miséricordieuse Marie lui dit : « Viens, mon serviteur bien-aimé, reçois de ma main ce léger présent que j'ai pris pour toi dans le trésor de mon fils, afin que tu t'en serves le jour de ma fête. » En disant ces mots, elle le revêtit d'une chasuble, et disparut.

Ildefonse consacra saintement le reste de sa vie à la pratique des vertus, à la culture des lettres divines et humaines, au service de son roi et de sa patrie et au bien de ses ouailles. Il mourut en 667, le 23 janvier, jour où sa mémoire a été constamment célébrée à Tolède.

PUERTA Y PUENTE DE SAN MARTIN EN TOLEDO.

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

No es culpa nuestra que la imperial Toledo sea tan rica en monumentos arquitectónicos de todos estilos y todas épocas; ni fuera justo que por hallarse reducidos á los límites de úna sola ciudad dejaramos sepultados en el olvido muchos y muy notables edificios. Por eso el nombre de la antigua Metrópoli de la España Goda figura con tanta frecuencia en nuestras páginas; y por eso tambien reducimos algunos de estos artículos á muy breves líneas, pues si es verdad que el lapiz puede representar infinitas y variadas vistas, la historia es úna y no está en nuestro arbitrio extenderla y variarla, como quisieramos, para recrear el ánimo al mismo tiempo que los ojos de los que nos favorecen ocupandose en nuestra públicacion.

Por otra parte el cuadro, que ofrece nuestra estampa, es, artísticamente hablando, tan notable en sí mismo, y los recuerdos históricos, que su contemplacion despierta en el alma, los hemos ya consignado con tal extension en el discurso de nuestros precedentes artículos, que fuera en verdad cansado y prolijo sobre manera extendernos hoy, ya encareciendo la belleza del pintoresco efecto, ya repitiendo las noticias que nuestros lectores conocen.

Masa imponente de arquitectura gótica, el puente de San Martin se destaca magestuoso del gigantesco conjunto de rocas, llamado el *Mirador,* en cuya cima, segun tradicion que á su tiempo apuntamos, existió el palacio del malaventurado Rodrigo, último de nuestros Reyes de la raza Goda; y se alza hoy el magnífico monasterio de San Juan de los Reyes, del cual tambien hemos escrito largamente. Sombra, por decirlo así, de nuestro puente es un venerable antiquísimo torreon, que aun conserva algunas inscripciones arábigas, y que, segun la tradicion, fué en otro tiempo parte de los baños de la hija del Conde Don Julian, teatro de su deshonra, y por consecuencia testigo de un hecho, que causó, segun la tradicion misma, la ruina de España.

Comprende la vista que damos, solos los dos arcos mas pequeños del puente, que sin embargo son gigantescos, y son los situados á la inmediacion de la torre, que sirve de ingreso á la ciudad.

El orígen del monumento, á que nos referimos, se pierde en la obscuridad de los tiempos; solo sabemos que arruinado el antiguo puente por úna inundacion el año 1207 se le remplazó inmediatamente con otro, destruido despues en las guerras civiles entre el Rey Don Pedro y su bastardo hermano Don Enrique. La construccion del actual se debe á la munificencia del Arzobispo Don Pedro Tenorio, y hemos de referir aquí la curiosa anécdota que sobre el caso cuenta Narbona.

Al construir el ojo principal padeció el arquitecto un descuido, en virtud del cual, quitadas las cimbras, se hubiera aquel arruinado indefectiblemente. Conociólo sin tardanza el pobre artista, y lleno de congoja confióle á su muger la angustia en que se hallaba; mas ella, en vez de perder el tiempo en inútiles lamentos, discurrió y puso en práctica un medio tan ingenioso como sagaz para que su marido saliese airosamente de tan mal paso. Llegada en efecto la noche, fuese con úna criada de su confianza á la obra, y puso fuego á los andamios; incendiaronse estos, vino abajo el puente, y todo el mundo atribuyó á desdicha imprevista la torpeza del arquitecto, quien de órden del Arzobispo emprendió de nuevo, y llevó á cabo felizmente aquel trabajo.

Mas la inventora del violento arbitrio no acertó á guardar su secreto por escrúpulo ó vanidad, y fué á revelarle lo acaecido al Prelado: Tenorio, generoso como todas las almas grandes, dió por bien empleado el nuevo gasto, y aun aplaudió el ingenio de la muger del arquitecto.

PORTE ET PONT SAINT-MARTIN A TOLÈDE.

(Tome III. — 4e Livraison. — Planche III°.)

Ce n'est pas notre faute si l'impériale Tolède est si riche en monuments de tous les styles et de toutes les époques, et il ne serait pas juste de laisser ensevelis dans l'oubli un grand nombre d'édifices du plus haut intérêt, par la raison qu'ils se trouvent resserrés dans l'enceinte d'une seule ville. Voilà pourquoi le nom de l'antique capitale de l'Espagne gothique figure si souvent dans notre ouvrage; voilà aussi pourquoi nous réduisons quelques-uns de nos articles à un petit nombre de lignes. En effet, tandis que le crayon peut diversifier à l'infini les vues qu'il présente, l'histoire est une, et il ne dépend pas de nous de la varier comme nous le souhaiterions, afin d'offrir aux personnes qui veulent bien suivre notre travail une satisfaction pour l'esprit en même temps qu'une jouissance pour les yeux.

D'un autre côté, le tableau que notre dessin représente est si remarquable en lui-même, et les souvenirs historiques qu'il réveille ont été consignés si souvent et avec tant de détails dans nos articles, que nous craindrions de fatiguer nos lecteurs, si nous nous arrêtions, soit à faire ressortir la beauté du point de vue, soit à reproduire des notices déjà connues.

Le pont Saint-Martin nous présente une masse imposante d'architecture gothique se détachant avec majesté de l'amas gigantesque de rocher que l'on appelle le *Mirador,* et au haut duquel, d'après une tradition que nous avons déjà eu occasion de mentionner, était jadis le palais de l'infortuné Rodrigue, le dernier des rois goths d'Espagne. C'est là que s'élève aujourd'hui le magnifique monastère de Saint-Jean-des-Rois, dont nous avons aussi parlé longuement. Au pont se rattache, comme une de ses dépendances, une tour vénérable par son extrême vétusté, sur laquelle on voit encore quelques inscriptions arabes, et qui, suivant la tradition, fit autrefois partie de l'édifice où se trouvaient les bains de la fille du comte Julien, de cet édifice, théâtre du déshonneur de cette beauté célèbre, et par conséquent témoin d'un événement qui, toujours suivant la tradition, aurait causé la ruine de l'Espagne.

La vue que nous donnons ne comprend que deux arches du pont, et les deux plus petites, ce qui n'empêche pas qu'elles ne soient gigantesques; ce sont les plus voisines de la tour, qui forme l'une des portes de la ville.

L'origine du pont qui nous occupe se perd dans la nuit des temps. Nous savons seulement que, ruiné par une inondation en 1207, il fut immédiatement reconstruit. Détruit de nouveau pendant la guerre entre le roi don Pédro et son frère don Henri le Bâtard, il fut remplacé par la construction actuelle, qui est due à la munificence de l'archevêque don Pédro Tenorio. Voici à ce sujet une anecdote que rapporte Narbona:

En construisant l'arche principale, l'architecte commit une erreur par l'effet de laquelle, aussitôt que le cintre serait enlevé, la construction ne pouvait manquer de s'écrouler. Le malheureux artiste ne tarda pas à s'en apercevoir, et il confia ce cruel chagrin à sa femme. Celle-ci, au lieu de perdre son temps à d'inutiles lamentations, imagina et exécuta à l'instant un plan des plus ingénieux pour sauver l'honneur de son mari. Dès la nuit suivante, accompagnée d'une servante dévouée, elle se rend au pont et met le feu au cintre. La charpente ayant été dévorée par les flammes, le pont s'écroula, et tout le monde rejeta sur un accident imprévu ce qui ne provenait que de la maladresse de l'architecte. Celui-ci, ayant, par ordre de l'archevêque, recommencé le travail, le mena cette fois à bonne fin.

Mais celle qui avait trouvé ce violent expédient ne sut point garder son secret; soit scrupule, soit vanité, elle révéla tout ce qui s'était passé à l'archevêque, qui, généreux comme toutes les grandes âmes, ne témoigna nul regret de la double dépense qu'il avait faite, et applaudit même à l'ingénieux dévouement de la femme de l'architecte.

CAJA DEL COCHE DE DOÑA JUANA LA LOCA,

QUE SE CONSERVA EN LA REAL ARMERIA DE MADRID.

(Tomo IIIº. — Cuaderno 4º. — Estampa IVª.)

La civilizacion es úna especie de atmósfera moral, que el hombre aspira y respira, lo mismo que la física, sin darse cuenta las mas veces de cómo ni porqué lo hace. Así es, que de la misma manera que gozamos casi con indiferencia de un aire puro, de un templado clima, cuando en él nacimos y sin interrupcion lo hemos habitado, somos como insensibles á las comodidades y bienestar, que los adelantos en las ciencias y en las artes nos proporcionan.

Desde los utensilios mas triviales del hogar doméstico hasta los mas refinados perfiles de la habitacion del sibarita son otros tantos beneficios debidos á la incesante actividad del ingenio humano estimulado por ese agente universal de la vida, por el *auri sacra fames* que revistiendo óra úna forma y después otra, llamándose aquí patriotismo y allá espíritu de progreso, encubierto únas veces con el velo de la glória y otras con el de la filantropía, es el verdadero judío errante, que recorre sin descanso el orbe de la tierra, es el Proteo que afecta, y usa todas las formas, es el talento que inventa y la paciencia que ejecuta, la ambicion que emprende y la perseverancia que consuma, es en fin el ídolo, el becerro de oro ante quien se postra la humanidad sacrílega.

Pero si en el órden moral no puede menos el filósofo de condenar esa avidez insaciable, forzoso es confesar que, socialmente considerado, se le deben inmensos beneficios. ¿Quien, si por el amor á la ganancia no fuese, renunciaría voluntariamente á la bienhechora luz del astro vivificador para sepultarse en las entrañas de la tierra durante dias y noches y meses y años, y viviendo allí en obscuridad tenebrosa, secar sus fuentes, deshacer sus rocas, y arrancar con ímprobo trabajo de su seno, óra el metal precioso, signo y representante de toda riqueza, óra el hierro sin cuyo poderoso auxilio estuviera la civilizacion en mantillas, ya el mercurio de uso universal é indispensable, ya el diamante, en fin, que así brilla en la diadema del Soberano como en la frente de la hermosa?

¿Quien, si por ganar no fuese, romperia los montes, elevaria los valles, torceria el curso de los rios, y luchando con toda suerte de obstáculos, haría fáciles las comunicaciones entre pueblos, que la naturaleza hizo al parecer para no conocerse nunca?

¿Si el deseo del lucro no las estimulase y sostuviera, se entregarían millones de familias á un trabajo incesante, en edificios angostos, mal ventilados y por tanto insalúbres, agostando en flor la vida de sus hijos, que perece abrasada por el polvo de los telares ó corrompida por la humedad de los almacenes?

El cuero que nos calza, el paño que nos viste, la seda que nos engalana, el brocado que nos distingue, la joya que lucimos, así como el techo que nos cobija, la chimenea que nos calienta, la pelliza que nos abriga, la silla en que nos sentamos, el sofá mullido en que nos reclinamos, son otros tantos productos de inmensos é ímprobos trabajos, que la mayor parte de los hombres ignoran, y los demas no agradecen.

¿Pero qué mucho que tal suceda cuando el magnífico espectáculo, que ofrece el firmamento sembrado de astros rutilantes, cuyo número ni á sospechar acertamos, y que sin embargo se mueven en un órden tan maravillosamente concertado, que la muchedumbre no es confusa, ni la variedad se opone á lo uniforme de las leyes, nos halla casi siempre insensibles á su divina belleza?

La vanidad del bípedo implume, que se llama Rey de la creacion, es tan

CAISSE DE LA VOITURE DE JEANNE LA FOLLE,

CONSERVÉE AU MUSÉE DES ARMES A MADRID.

(Tome III. — 4e Livraison. — Planche IVe.)

La civilisation est une sorte d'atmosphère morale que l'homme aspire et respire comme l'atmosphère physique, le plus souvent sans se rendre aucun compte de ce qu'il fait. De même que nous jouissons avec une véritable indifférence d'un air pur, d'un climat tempéré, lorsque nous y sommes accoutumés depuis l'enfance, de même nous sommes peu touchés des avantages et du bien-être que nous devons à l'état avancé des sciences et des arts.

Depuis les ustensiles les plus vulgaires du foyer domestique, jusqu'aux plus merveilleux raffinements de la demeure du sybarite, nous ne voyons partout que des bienfaits dus à l'incessante activité du génie de l'homme, stimulée par cet agent universel de la vie, cette *auri sacra fames* qui, revêtant tantôt une forme et tantôt une autre, s'appelant ici patriotisme et là esprit de progrès, se couvrant parfois du masque de la gloire et parfois de celui de la philanthropie, est le véritable Juif errant qui parcourt sans repos l'univers, est le Protée qui prend toutes les formes, est tour-à-tour le talent qui invente, la patience qui exécute, l'ambition qui entreprend, la persévérance qui achève. Voilà l'idole, voilà le veau d'or devant lequel se prosterne l'humanité sacrilége.

Mais si, au point de vue moral, le philosophe ne peut s'empêcher de condamner cette insatiable avidité, il est également impossible de nier que, sous tous les autres rapports, la société ne lui ait d'immenses obligations. Qui donc, si l'amour du gain ne l'y décidait, renoncerait volontairement à la bienfaisante lumière de l'astre qui anime la nature, pour s'ensevelir dans les entrailles de la terre, durant les nuits et les jours, les mois et les années, et là, au sein de ténèbres profondes, user ses forces à dessécher des carrières, à briser des roches, à arracher péniblement, soit le métal précieux adopté comme signe représentatif de toute richesse, soit le fer, sans l'aide duquel la civilisation serait encore dans l'enfance, soit le mercure, nécessaire dans tant de circonstances, soit enfin le diamant, qui brille sur le diadème du monarque et sur le front de la beauté?

Si ce n'était en vue du gain, qui entreprendrait d'aplanir des montagnes, de combler des vallées, de détourner le cours des fleuves, pour établir, malgré tous les obstacles, des communications entre des peuples que la nature semblait avoir destinés à ne se connaître jamais?

Pense-t-on que, si le désir du gain ne les stimulait et ne les soutenait, on vît des milliers de familles se livrer à un travail incessant dans des locaux resserrés, mal aérés, insalubres, où la vie de leurs enfants dépérit dans sa fleur, dévorée par la poussière des ateliers, putréfiée par l'humidité des magasins?

Le cuir dont sont formées nos chaussures, le drap qui compose nos vêtements, la soie qu'emploie notre luxe, le brocard qui fournit à certaines positions sociales les insignes qui les distinguent, les joyaux qui brillent sur nos personnes, le lit où nous prenons notre repos, la cheminée qui nous réchauffe, la fourrure qui nous défend contre les rigueurs de l'hiver, la chaise sur laquelle nous nous asseyons, le sofa où nous nous étendons : voilà tout autant de résultats d'une infinité de travaux et de travaux pénibles, dont la plupart des gens ne se doutent même pas, et pour lesquels personne ne songe à éprouver de la reconnaissance.

Après tout, y a-t-il là de quoi s'étonner, lorsque nous voyons les hommes si peu touchés du magnifique et tout divin spectacle que nous présente le firmament, semé d'astres étincelants dont le nombre dépasse tout ce que notre imagination oserait concevoir, et qui pourtant se meuvent dans un ordre si merveilleux, sans que la multitude produise jamais de la confusion, sans que la variété nuise en rien à la constante uniformité des lois?

La vanité du *bipède sans plumes* qui s'intitule roi de la création est si

grande que todo se lo cree debido á su inmensa importancia; y como este libro no es un tratado de filosofía, ni aunque lo fuera, todos sus raciocinios por lógicos que fuesen, conseguirian que el hombre variase de índole, dejando aparte esas reflexiones generales dirémos que nos las ha sugerido naturalmente la circunstancia de ser asunto la estampa á que corresponde este artículo, la caja del coche que se supone con fundamento ser el primero conocido en España, donde por consiguiente no tuvo lugar la introduccion de tal invento hasta mediados del siglo XVI°.

Contemplese ahora que larga succesion de siglos, que inmensidad de tronos elevados y deshechos, cuantas razas borradas del libro de la creacion, cuantos pueblos dispersos, que de sangre derramada, que de esfuerzos inútiles y de inventos malogrados hubo menester la humanidad para lograr que un cajon andase arrastrado por cuatro ruedas; y en seguida glorifíquese en buen hora, si tanto es su cinismo, la vanidad de los menguados hijos de Eva.

Y no hay aquí exageracion poética: los grandes de Babilonia, de Ninive y de Palmira, lo mismo que las bellas de Troya, de Aténas y de Esparta, y como los patricios romanos y los grandes señores de la edad media tuvieron que resignarse en todo tiempo á andar á pié ó á caballo, expuestos á la intemperie, y cuando mas en la lenta, incómoda y hasta peligrosa litera: mientras que hoy, no como quiera el Monarca y el prócer, sino el ropavegero afortunado, el usurero sin entrañas, la meretriz sin pudor, el banquero quebrado, el agente de bolsa advenedizo, todo aquel en fin que bien ó mal llega á ser rico ó á parecerlo, que tal vez es mas cómodo, no se mueven desde su casa á la inmediata sin un coche, á toda costa construido en Inglaterra, tirado por caballos de Meklemburgo, dirigido por un cochero de veinte años con peluca blanca, blasonado de armas que inventó el pintor, ó compró el dueño en la almoneda de algun noble, que, por no dejar de serlo, murió abrumado por la miseria.

Doña Juana casó con un Príncipe de la Casa de Austria, colocado en el catálogo de nuestros Reyes con el nombre de Felipe I°, y conocido generalmente con el epíteto del *Hermoso*. Su belleza es la única prenda de que ha dejado memoria á la posteridad; y aun esa funesta para su infeliz consorte, que de amor y zelos, y del sentimiento de perderle á poco de casada, perdió ella su juicio.

Siete siglos de incesante lucha para conquistar el territorio perdido en tres años habian hecho de España una nacion eminentemente belicosa, y originado en su industria un atraso, que tal vez nunca llegue á subsanarse. Si algun lujo era entre nosotros conocido en la época de Doña Juana, consistia en la riqueza de las armas, y en la calidad de los corceles. Don Fernando el Católico, que expulsó á los Moros de Granada, decia en Salamanca, motejando el fausto con que en su entender se vestian algunos Grandes de su Corte, y enseñando un jubon de ante que llevaba:

«Ah buen jubon que me has roto dos pares de mangas.»

Y Don Fernando era padre de la muger de Felipe el *Hermoso*: considérese pues hasta que punto seria para Doña Juana un refinamiento de lujo y de sibarítica comodidad el uso de un coche, enorme á la verdad, pesado en sus movimientos, sin puertecillas aun, y no suspendido en bien templados muelles, sino colgante de algun tosco correon, pero coche al cabo, no angosta litera, no troton caballo, ni mula de paso de andadura, menos carreta.

Y á propósito de carreta, siendo niño Don Juan de Austria, y teniendo que hacer hallandose enfermo un viage de Leganés á Madrid, si no nos engaña la memoria, fuéle preciso resignarse á verificarle en úna carreta tirada por dos bueyes. El zapatero, que hoy viese á un hijo suyo reducido á tal extremo, se creeria el mas infeliz de los hombres; y el gran Cárlos V no encontró nada de extraño en que la prenda de su cariño se sugetase á tan poco grata manera de viajar.

Volviendo al coche, la única noticia histórica fidedigna, que de él podemos dar, es la que se contiene en el inventario de la Real Armería de Madrid,

excessive, qu'il croit que tout est dû à sa haute importance. Mais notre ouvrage n'est point un traité de philosophie, et, quand même il le serait, tous nos raisonnements, quelque rigoureux qu'on pût les supposer, ne parviendraient certainement pas à réformer le caractère de l'humanité; laissant donc de côté ces réflexions, disons qu'elles nous ont été tout naturellement inspirées par le sujet de l'estampe à laquelle correspond cet article. Cette estampe représente la caisse d'une voiture que l'on suppose avec fondement avoir été la première que l'on ait vue en Espagne, où par conséquent cette invention n'aurait été introduite que vers le milieu du XVI° siècle.

Ainsi, considérons la multitude de siècles écoulés, de trônes élevés et détruits, de peuples dispersés, de races effacées du livre de la création; la quantité de sang répandu, de forces inutilement employées, d'inventions avortées, avant que l'humanité soit arrivée à voir une caisse marcher sur quatre roues; et, après cela, permis aux misérables enfants d'Ève de se glorifier, s'ils en ont le triste courage.

Et qu'on ne prenne pas ce que nous disons ici pour une exagération poétique: les grands de Babylone, de Ninive et de Palmyre, aussi bien que les belles de Troie, d'Athènes et de Sparte, et que les patriciens de Rome, et que les seigneurs du moyen âge, étaient forcés de se résigner en tout temps à voyager à pied ou à cheval, exposés à toutes les intempéries des saisons, ou tout au plus dans une lente, incommode et même périlleuse litière; tandis qu'aujourd'hui, non-seulement le monarque ou le grand seigneur, mais le fripier enrichi, l'usurier sans entrailles, la courtisane sans pudeur, le banquier failli, l'agent de change marron, quiconque enfin est parvenu bien ou mal à être riche, ou, ce qui peut-être est encore plus commode, à le paraître, ne va pas de chez lui chez son voisin sans une voiture de prix, fabriquée en Angleterre, traînée par des chevaux de Meklembourg, conduite par un cocher de vingt ans à perruque blanche, et ornée d'un écusson de l'invention du peintre, ou acheté à une vente publique chez un noble qui, plutôt que de cesser de l'être, s'est laissé mourir de misère.

Jeanne épousa un prince de la maison d'Autriche qui figure dans la liste de nos rois sous le nom de Philippe I°, mais qui est généralement connu par le surnom de *Beau*. La seule qualité dont il ait laissé le souvenir à la postérité, c'est sa beauté; encore fut-elle funeste à sa malheureuse épouse, à qui l'amour, la jalousie et la douleur qu'elle ressentit de la mort de son époux, arrivée peu de temps après leur mariage, firent perdre la raison.

Une lutte incessante de sept siècles, pour recouvrer le territoire perdu en trois ans, avait fait de l'Espagne une nation éminemment belliqueuse, et tenu son industrie dans un état d'infériorité dont elle se ressentira peut-être toujours. Si l'on connaissait quelque luxe parmi nous à l'époque de la reine Jeanne, il consistait uniquement dans les armes et les chevaux. Ferdinand le Catholique, qui chassa les Maures de Grenade, voulant tourner en ridicule le luxe, excessif selon lui, avec lequel s'habillaient quelques grands de sa cour, disait en montrant son pourpoint de buffle:

«O excellent pourpoint, qui m'as usé deux paires de manches!»

Et Ferdinand était, comme on sait, le père de l'épouse de Philippe le Beau. On comprend donc quel raffinement de luxe, quelle recherche inouie et phénoménale ce devait être pour Jeanne qu'une voiture, énorme à la vérité et d'une lourdeur extrême, n'ayant point de portières, suspendue, non sur des ressorts bien trempés, mais à de grossières courroies; mais qui, après tout, était une voiture, c'est-à-dire tout autre chose qu'une étroite litière, et qu'un cheval au trot fatigant, et qu'une mule au pas monotone, et surtout qu'une charrette.

Et, à propos de charrette, don Juan d'Autriche, encore enfant, étant tombé malade et devant être transporté dans cet état de Léganès à Madrid, si notre mémoire ne nous trompe, on ne trouva pas pour cela d'autre moyen que de le mettre sur une charrette traînée par des bœufs. Un savetier qui, de nos jours, verrait un de ses enfants réduit à une telle extrémité, se croirait le plus malheureux des hommes, et le grand Charles-Quint trouvait tout simple que son enfant de prédilection voyageât d'une manière si peu commode.

Pour revenir maintenant à la voiture qui fait le sujet de cet article, les seuls détails authentiques que nous puissions donner sur ce qui la concerne

donde se conserva con otros muchos objetos dignos de la atencion del curioso inteligente.

Dice así el inventario:

« Una carroza que sirvió á la Reina Doña Juana, esposa del Rey Don Fe- » lipe I°, llamado el *Hermoso*. Es de madera tintada de negro, y está ador- » nada con medallas, niños, flores, y otras cosas de muy bella escultura de » Alonso Berruguete, ó á lo menos de su escuela. Tal vez este coche, segun » dicen algunos autores citados en el inventario, fué el primero que se vió » en España en el año de 1546.»

Que la escultura sea de la propia mano de Berruguete fuéra temerário afirmarlo; que pertenece á su estilo y escuela basta tener ojos para verlo. La invencion variada, caprichosa, y siempre bella, aunque sobradamente fantástica del adorno, la correccion del dibujo, y la limpieza de la ejecucion no pueden equivocarse. Si aquello no está hecho por la misma mano que la mitad de la sillería del coro de la Catedral de Toledo, por lo menos debe ser obra de algun imitador ó discípulo de su incomparable autor.

Notarémos para concluir que el bajo pescante y la zaga están compuestos por grupos de niños perfectamente combinados y dispuestos para ocultar ó disfrazar por lo menos la masa enorme de madera en que estriba la caja, cuya forma en conjunto es el tipo de los de colleras, que en nuestros dias aun hemos alcanzado pujantes.

Hoy el *landeau* de Lóndres, el *coupé* de Paris, el tilburi de orígen moscóvita, y la carretela anfibia los han desterrado; y aunque buenos españoles no nos pesa, porque viajar en coche de colleras diez y seis horas para andar diez leguas y dormir en úna venta, se lo deseamos de todo corazon á nuestros enemigos. Amen.

CAPILLA DE SAN BLAS, LLAMADA DE TENORIO,

Y GRAN CANDELABRO DE LA CATEDRAL DE TOLEDO.

(Tomo III°. — Cuaderno 5°. — Estampa I°.)

Muchas veces hemos dicho, y ahora nos vemos en la precision de repetirlo, que en el género de trabajos á que esta publicacion pertenece, hay asuntos para el pintor inagotables, mientras que para el encargado del texto poco fecundos.

Así la capilla de San Blas, vulgarmente llamada de Tenorio, en la Catedral de Toledo, siendo, como lo es, úna obra arquitectónica en todos conceptos dignísima de ocupar un lugar distinguido entre los monumentos del arte español, ofrece sin embargo reducido campo para nuestra parte, porque de su estilo en general hemos ya tenido ocasion de escribir largamente, y de su fundador en particular dijimos no poco en los artículos relativos al transparente y al claustro de la Metropolitana Iglesia primada (tomo I°, páginas 20 y 47).

Consagrada á San Blas Obispo la capilla, que nos ocupa, por el Arzobispo Don Pedro Tenorio, es conocida generalmente en Toledo con el nombre de aquel gran Príncipe de la Iglesia, cuya memoria unida á las muchas é importantes obras monumentales que promovió y costeó con celo infatigable y ánimo generoso, pasará á la mas remota posteridad, para ejemplo y estímulo de sus succesores, y glória de su gerarquía. Porque hay algo mas de lo que parece á primera vista en eso de que los grandes y poderosos de la tierra hagan construir suntuosos edificios, aunque no todos sean de

se trouvent dans le catalogue du Musée des armes de Madrid, où on conserve cette voiture avec une multitude d'autres objets on ne peut plus dignes d'intéresser les connaisseurs.

Or, voici comment s'exprime ce catalogue:

« Un carrosse qui a servi à la reine doña Juana, épouse du roi don Phi- » lippe I°, dit le Beau. Il est de bois peint en noir, avec des médaillons, des » génies, des fleurs et d'autres ornements d'un travail fort remarquable, qui » sont d'Alonso Berruguète, ou du moins de son école. D'après quelques au- » teurs cités dans ce catalogue, cette voiture est peut-être la première qui ait » été vue en Espagne, où elle fut fabriquée en 1546.»

Que les sculptures soient de la propre main de Berruguète, il y aurait peut-être de la témérité à l'affirmer; mais il suffit d'avoir des yeux pour reconnaître qu'elles sont de son école, et qu'elles rappellent tout à fait son style. La variété et le caprice de l'invention, qui va jusqu'au fantastique sans s'écarter des règles imprescriptibles du beau, la correction du dessin, la pureté de l'exécution, voilà tout autant de caractères qui ne permettent aucun doute. Si tout cela n'est pas sorti de la main qui a fait la moitié des stalles du chœur de la cathédrale de Tolède, c'est à coup sûr l'œuvre de quelqu'un des admirateurs et des disciples de cet admirable maître.

Nous observerons, en terminant, que le siége du cocher et le marchepied de derrière sont formés par des groupes de génies combinés et disposés avec beaucoup d'habileté pour cacher, ou au moins dissimuler la lourde charpente sur laquelle porte la caisse, dont la forme présente dans son ensemble le type des coches à mules que, même de notre temps, nous avons vus dans toute leur gloire.

Aujourd'hui ils ont disparu devant le landau de Londres, le coupé de Paris, le tilbury d'origine moscovite et le cabriolet hybride; et, malgré notre patriotisme, nous avouons n'en avoir aucun regret; car voyager en coche pendant seize heures pour faire dix lieues, et passer ensuite la nuit dans une triste auberge, c'est ce que nous souhaitons de grand cœur à nos plus mortels ennemis. Ainsi soit-il.

CHAPELLE DE SAINT-BLAISE, DITE DE TÉNORIO,

ET GRAND CANDELABRE DE LA CATHÉDRALE DE TOLÈDE.

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

Nous l'avons déjà dit bien des fois, et nous nous voyons dans la nécessité de le répéter encore, dans un ouvrage comme le nôtre, il y a des sujets aussi féconds pour l'artiste chargé des dessins, que stériles pour l'écrivain à qui est confiée la rédaction du texte.

Ainsi la chapelle de Saint-Blaise, vulgairement de Ténorio, dans la cathédrale de Tolède, mérite à tous égards une place distinguée parmi les monuments de l'art espagnol, et pourtant elle ne nous offre que bien peu de chose à dire, après tous les détails où nous sommes déjà entrés sur le style auquel elle appartient, et après les particularités que nous avons rapportées au sujet de son fondateur, dans les articles relatifs au transparent et au cloître de l'église primatiale des Espagnes (tome I, pages 20 et 47).

La chapelle qui nous occupe, dédiée à saint Blaise, évêque, par l'archevêque don Pedro Ténorio, est généralement connue à Tolède sous le nom de ce grand prélat, dont la mémoire, grâce aux nombreux et importants travaux qu'il fit faire à ses frais avec un zèle infatigable et une inépuisable générosité, parviendra à la postérité la plus reculée, pour servir d'exemple à ses successeurs et faire la gloire de l'épiscopat. En effet, lorsqu'on voit les grands et les puissants de la terre élever de somptueux édifices, même sans se proposer toujours ce qu'on appelle un but d'utilité publique, c'est-à-dire

los que, por su aplicacion inmediata á usos necesarios y comunes, se llaman de pública utilidad. Hay mas, decímos, que el embellecimiento de úna ciudad ó de un templo en los resultados de tales obras. Ellas ennoblecen el ánimo de los pueblos, habituando su vista á lo grande y suntuoso; propagan y alimentan el buen gusto, ofreciendo perennes ejemplos de magestad y belleza; robustecen el patriotismo, inspirando cierto noble orgullo á los hombres, que en el suelo de su nacimiento contemplan radicadas ciertas maravillas del arte; contribuyen poderosamente á los progresos de la civilizacion, obra en gran parte de las artes; difunden la aficion á las comodidades y al lujo sólido, orígen casi único de la actividad mercantil; y por último, moralizan las naciones, en cuanto proporcionan lucrativo trabajo á gran número de jornaleros, que sin él tienen que optar entre la miseria y el crímen, ó mejor dicho, están condenados á morir pobres y delincuentes.

Tales son en nuestra opinion las ventajas positivas que á la sociedad reportan las obras arquitectónicas, y tales tambien los títulos en que se fundan las alabanzas, que en esta y otras ocasiones tributamos así á Don Pedro Tenorio, como á otros Príncipes ó Prelados, que tuvieron en la materia sus ideas y magnificencia.

Volviendo ahora á la capilla, que es úna de las del claustro, históricamente hablando, tiene la particularidad de haber sido teatro de la honrada conducta del Infante Don Fernando de Aragon, cuando por muerte de Don Enrique III°, encargado de la tutela de Don Juan el II°, hijo y sucesor de aquel Monarca y muy niño entónces, rehusó la corona de Castilla, que los Grandes, mas políticos que leales, le ofrecian. En realidad el Infante no hizo mas que su obligacion, y obrando de otra manera fuera reo de traicion inicua: pero es tal la flaqueza humana, que juzgamos héroe de virtud al que no delinque pudiendo hacerlo en su provecho y con esperanzas de impunidad.

La portada y lo interior de esta capilla pertenecen al estilo gótico del siglo XIII° al XIV°; su bóveda es elegantísima y dividida en ocho brazos, que forman diversos lunétos y hornacínas en los ángulos y centro de cada úno de sus cuatro lados que son iguales. La bóveda y sus aristas, pintadas al fresco, son úna preciosa muestra del estado de aquel género de pintura en la época de que se trata; y aunque no pensamos como Narbona, que se las atribuye á Gioto, artista griego y discípulo de Cimabué, creemos poder asegurar que se hicieron en el siglo XIV°. Su dibujo es correcto y tienen mucha brillantez de colorido.

Hay en la misma capilla varios cuadros, que no se ven en nuestra estampa, y que Ponz, con otros autores, atribuye á Blas de Prado, pintor, natural de Toledo, que lo fué de Cámara del Rey Don Felipe II°, y presunto discípulo de Berruguete. Floreció en el siglo XVI° y vivia aun muy entrado su último tercio.

El cuadro mas importante es el que está colocado en el centro del retablo (obra del año 1600) que representa á San Blas en trage Pontifical sentado en medio de otros Santos; los restantes son los cuatro Evangelistas. Ponz alaba mucho el retablo, con lo cual excusamos añadir que su arquitectura es la clásica ó greco-romana.

En los dos retablos laterales, que tampoco están contenidos en nuestra estampa, hay cuadros que parecen del mismo autor; San Antonio Abad es la figura principal de úno de ellos; y la Presentacion en el templo el asunto del otro.

Lo que sí comprende la litografía, de la que vamos hablando, son dos sepulcros de mármol, situados frente al retablo ó altar mayor de la capilla, ambos primorosa y minuciosamente labrados.

De ellos el mayor y mas esmerado encierra los restos mortales del Arzobispo fundador; sobre la urna se vé su efigie en piedra, representandole en hábito Pontifical; y en una faja esta inscripcion:

« Aquí yace Don Pedro Tenorio, de laudable memoria, Primado de las Es-
» pañas, Chanciller mayor de Castilla, cuya ánima Dios haya. Falleció día de
» Sancti-Espiritus año de nuestro Señor Salvador Jesu-Cristo de 1399 años. »

la satisfaction immédiate d'un besoin positif, il ne faut pas s'en tenir à ce qui se présente d'abord à la pensée, et ne voir dans de semblables travaux que l'embellissement d'une ville ou d'un temple. Ces grands ouvrages ont des résultats bien autrement importants: ils élèvent les âmes, en présentant sans cesse aux regards de grands et nobles objets, ils propagent et entretiennent le bon goût, par la vue du grand et du beau, ils fortifient le patriotisme, par l'effet du noble orgueil que l'on éprouve en voyant dans sa patrie des merveilles de l'art; ils contribuent puissamment aux progrès de la civilisation, qui est en grande partie le produit des beaux-arts; ils répandent le goût du bien-être et de ce luxe bien entendu qui est la principale cause de l'activité du commerce; enfin ils améliorent l'état moral des nations, en procurant un travail lucratif à un grand nombre d'individus qui, sans cela, n'auraient qu'à choisir entre la misère et le crime, ou qui, pour mieux dire, se verraient comme condamnés à l'une et à l'autre.

Tels sont, à notre avis, les avantages positifs que la société retire des monuments d'architecture, et voilà pourquoi nous avons si souvent payé un tribut d'éloges, tant à Pedro Ténorio, qu'à d'autres princes ou prélats qui partagèrent ses idées sur le point qui nous occupe, et qui se distinguèrent comme lui par une généreuse magnificence.

Revenant maintenant à notre chapelle, qui est une de celles du cloître, disons qu'elle présente un intérêt historique, pour avoir été le théâtre de la noble conduite de l'infant don Ferdinand d'Aragon, lorsque, à la mort de Henri III, se trouvant chargé de la tutelle de Jean II, son fils et son successeur, et les grands, plus politiques que loyaux, lui ayant offert la couronne de ce prince encore en bas âge, il la refusa généreusement. A tout prendre, l'infant ne fit que ce qu'il devait, et toute autre conduite de sa part eût été une injustice et une trahison; mais la faiblesse de l'homme est si grande, que nous regardons comme ayant fait un acte héroïque de vertu celui qui s'est abstenu d'un crime qui lui eût été profitable, et pour lequel il eût pu compter sur l'impunité.

La façade et l'intérieur de la chapelle appartiennent au style gothique des XIII° et XIV° siècles. La voûte, d'une extrême élégance, est divisée en huit compartiments, formant autant d'arceaux ouverts aux quatre angles et au milieu de chacun des quatre côtés, lesquels sont tous égaux. Les fresques qui recouvrent la voûte et ses arêtes sont fort intéressantes, en ce qu'elles montrent l'état où se trouvait ce genre de peinture à l'époque qui nous occupe; et, bien que nous ne partagions pas l'opinion de Narbona, qui les attribue à Gioto, artiste grec et disciple de Cimabué, nous croyons pouvoir assurer qu'elles sont du XIV° siècle. Le dessin en est correct, et le coloris extrêmement brillant.

La même chapelle contient plusieurs tableaux qui n'ont pu être indiqués dans notre estampe, et que Ponz, à la suite de plusieurs autres auteurs, attribue à Blas de Prado. Cet artiste, natif de Tolède, fut peintre du roi Philippe II, et on le croit élève de Berrugnète. Il fleurit au XVI° siècle, et on sait qu'il vivait encore pendant le dernier tiers de ce siècle.

Le tableau le plus important est celui qui se trouve au milieu du rétable, construit en 1600. Ce tableau représente Saint Blaise revêtu des ornements pontificaux, et assis au milieu de plusieurs autres saints. Les autres tableaux représentent les quatre évangélistes. Ponz donne de grands éloges au rétable; d'après cela il n'est pas nécessaire de dire qu'il appartient à l'architecture classique ou gréco-romaine.

Les deux rétables latéraux, que notre estampe ne contient pas non plus, ont deux tableaux qui semblent être du même auteur; le personnage principal de l'un est saint Antoine, abbé; l'autre a pour sujet la présentation au temple.

On peut du moins voir dans notre lithographie deux tombeaux en marbre, situés vis-à-vis le maître-autel de la chapelle, et fort remarquables par la perfection et le fini du travail.

Le plus grand, qui est aussi le plus soigné, contient les restes mortels de l'archevêque fondateur de la chapelle. Au-dessus de l'urne, on voit l'effigie du prélat, représenté avec ses habits pontificaux, et sur une bande on lit l'inscription suivante:

« Ici repose don Pedro Ténorio, d'honorable mémoire, Primat des Es-
» pagnes, Grand-Chancelier de Castille. Dieu ait son âme. Il mourut le jour
» de la Pentecôte de l'an de notre Seigneur et Sauveur Jésus-Christ 1399. »

A los pies del mismo sepulcro dice:

«Ferran Gonzalez ⁝ pintor ⁝ e ⁝ entallador.»

Realmente Tenorio se propuso que la capilla fuera solo su personal enterramiento, pero despues de su muerte consintió el Cabildo en que tambien en ella fuera sepultado el Doctor Don Vicente Arias de Balboa, criado que fué del mismo Arzobispo, su mas íntimo amigo, gran jurisconsulto, acaso el mejor de su tiempo, Consejero, en fin, de Don Juan el II° y su abogado ó plenipotenciario, como ahora diriamos, en la pretension que hizo al Reino de Aragon.

El señor Balboa falleció el año 1413 siendo Obispo de Plasencia.

En un ángulo, á la izquierda de la estampa, se vé el gran candelabro para el cirio pascual, compuesto de varias estátuas, medallas y alegorías, obra moderna de Don Mariano Salvatierra, que no merece escasos elogios, y que fué construida y tallada en madera por los años de 1804. Tambien se conservan en esta capilla, además de un hermoso cuadro de Jordan, que representa á David luchando con un oso, varios azulejos, sin duda herencia de la antigua mezquíta.

PUERTA DE SANTA CATALINA, EN LA CATEDRAL DE TOLEDO,

VISTA DESDE EL CLAUSTRO.

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

Aunque en el primer artículo del tomo II° de la España artística y monumental escribimos especialmente sobre el asunto de la estampa, á que ahora nos referimos, así como por incidencia tratamos tambien en el lugar citado de la capilla de San Blas ó de Tenorio, que inmediatamente precede; no podemos dispensarnos de tratar de nuevo la matéria, por cuanto el estilo arquitectónico de la puerta de Santa-Catalina, en su parte correspondiente al claustro, es enteramente distinto del que tiene en la colocada en el templo mismo.

Mas moderno este último pertenece, como á su tiempo dijimos, á la segunda época del estilo gótico; mientras que la fachada, que ahora nos ocupa, es en todo conforme al género arquitectónico inmediatamente anterior y en uso hasta los últimos años del siglo XIII° de la Era Cristiana.

Así la primera circunstancia, que en la obra, de que vamos hablando, cautiva la atencion del observador inteligente y habituado al estudio de los monumentos góticos, es la de que abierto el hueco de la puerta en un muro de espesor tan grande como lo requieren la índole del edificio y la solidez de la bóveda, que en él estriba, no se advierte sin embargo á primera vista nada que la ofenda ni desentone.

Si el arquitecto cortara el muro con planos perpendiculares á sus caras, indudablemente aquel ingreso al templo, mas que puerta, pudiera llamarse pasadizo, y hubiera un espacio que desdiría del conjunto de la obra: pero segun la costumbre de aquellos tiempos se ocultó, ó mas bien, se hizo desaparecer tal fealdad con el ingenioso arbitrio de úna degradacion succesiva del espesor de las paredes, desde la iglesia al claustro; por manera que, así los costados como la parte superior de la puerta, son planos inclinados, que forman un angulo águdo con la cara interior del muro, ó sea obtuso con la exterior.

Una serie de arcos ogivales, paralelos entre sí, y mayores á medida que mas se acercan á la techumbre, parte del vivo superior de la puerta y oculta ingeniosamente el artificio del arquitecto: y los espacios entre las ogivas son escocias ó medias cañas de graciosa curvatura, que adornadas con florones, éstrias, y cordoncillos de distintos géneros y variados dibujos hacen todavía

Sur le socle du même tombeau, on lit ces mots:

«Ferran Gonzalez, peintre et sculpteur.»

L'intention de Ténorio avait été que la chapelle servît uniquement pour sa sépulture; mais, peu de temps après la mort de ce prélat, le chapitre consentit à ce qu'on y enterrât aussi le docteur don Vincent Arias de Balboa, qui avait fait partie de la maison de l'archevêque, dont il avait été le plus intime ami; qui de plus avait été un grand jurisconsulte et peut-être le plus habile de tous ceux de son temps; qui enfin avait été conseiller de Jean II, et son avocat, ou, comme nous dirions aujourd'hui, son plénipotentiaire, lorsque ce prince se mit sur les rangs comme prétendant au trône d'Aragon.

Balboa mourut évêque de Plasencia en 1413.

Dans un angle, à gauche de l'estampe, on voit le grand candélabre du cierge pascal. Ce candélabre, qui présente un assemblage de statues, de médaillons et d'emblèmes allégoriques, le tout sculpté en bois, est une œuvre moderne, qui mérite les plus grands éloges. Elle est de don Mariano Salvatierra et de l'an 1804. On voit encore dans cette chapelle un beau tableau de Jordan, qui représente David luttant contre un ours, et un certain nombre de carreaux de faïence, qui sans doute ont appartenu à l'ancienne mosquée.

PORTE SAINTE-CATHERINE, DANS LA CATHÉDRALE DE TOLÈDE,

VUE DU CÔTÉ DU CLOÎTRE.

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

Le premier article du tome II de l'Espagne artistique et monumentale a été spécialement consacré à ce même monument qui forme encore le sujet de l'estampe dont nous avons maintenant à nous occuper. Mais, comme dans l'article en question nous avions aussi parlé de la chapelle de saint Blaise ou de Ténorio, qui a été de nouveau étudiée dans l'article qui précède immédiatement celui-ci, nous nous voyons également obligés de revenir maintenant à la porte de Sainte-Catherine, qui du côté du cloître est d'un tout autre style que du côté de l'église.

Cette dernière face est moins ancienne et se rapporte, comme nous l'avons dit ailleurs, à la seconde époque du style gothique, tandis que la face que nous avons maintenant à étudier appartient au genre d'architecture qui avait immédiatement précédé, et qui fut en usage jusque vers la fin du XIIIe siècle.

Ainsi, la première chose qui, à la vue du morceau qui nous occupe, fixe l'attention de l'observateur intelligent et exercé à étudier les édifices gothiques, c'est que la porte en question, bien que pratiquée dans un mur dont la solidité est telle que l'exigeait le caractère de l'édifice et la solidité de la voûte qui le couronne, ne présente toutefois rien de désagréable, rien qui nuise le moins du monde à l'harmonie.

Si l'architecte eût coupé le mur par des plans parallèles à ses faces, il eût fait un corridor bien plutôt qu'une porte, et l'harmonie de l'édifice eût disparu. Mais, selon la pratique de cette époque, on a dissimulé, ou, pour mieux dire, on a entièrement fait disparaître ce défaut, en diminuant successivement et avec beaucoup d'habileté l'épaisseur du mur qui sépare l'église du cloître, en sorte que, sur les côtés et au-dessus de la porte, on a des plans inclinés qui forment, avec la face intérieure du mur, un angle aigu, et, avec la face extérieure, un angle obtus.

L'ingénieux artifice de l'architecte est caché par une série d'arceaux en ogive et parallèles entre eux, qui partent de l'arête supérieure de la porte et vont s'agrandissant à mesure qu'ils s'élèvent. Les intervalles qui séparent ces ogives sont occupés par des moulures aux courbes gracieuses, qui, ornées de fleurons, de stries, de bordures on ne peut plus variées, contribuent

menos sensible el espesor del muro. Advirtamos, por ser característico en las obras del tiempo de Tenorio, que la primera escocia, es decir, la que limita la luz ó hueco, tiene úna orla compuesta de castillos y leones interpolados.

Sirven de apoyo á las ogivas, de que dejamos hecha mencion, columnas y pilastras alternadas, únas y otras tan graciosas, lijeras y bien ejecutadas como lo consentia el estado del arte en el tiempo en que se hicieron. Los capiteles de las columnas y pilastras son tambien excelentes para su época.

En el pilar del centro de la puerta, colocado allí, como dijimos en nuestro antes citado artículo 1° del cuaderno 1° tomo 2° de la España artística y monumental, no porque lo haya menester para su solidez el edificio, sino para que la demasiada latitud de aquel hueco relativamente á los demas de la misma Iglesia, no desarmonice el conjunto; en aquel pilar, repetimos, hay por la parte, que mira al claustro, úna estatua de Santa Catalina, de muy buena escultura, atendido el tiempo en que se hizo. Hay además otras dos estatuas, que descansan sobre pilares y tienen sus respectivas ombelas ó doseles, tambien de buen trabajo, y no escaso artificio. A la verdad ni estas, ni aquella pueden equipararse con otras obras de la misma especie hechas en años posteriores; y así, lo que de ellas decimos, ha de entenderse relativamente á la época: mas todavía les queda mérito absoluto bastante para que se las mire con placer, y son á mayor abundamiento indicios de los rápidos progresos, que las bellas artes iban á hacer muy luego en España. Indudablemente las tales estatuas son del tiempo en que la escultura empezó á entrar como parte esencial é integrante en el adorno de los grandes edificios.

Tambien merece notarse que, no contento sin duda el Cardenal Tenorio con que el cincel adornase aquel monumento, quiso que la pintura contribuyese por su parte á embellecerlo; porque, en efecto, todos los adornos de la puerta de Santa Catalina están resaltados de oro, azul y rojo. En el luneto de la sobrepuerta hay úna pintura muy buena, ejecutada el año 1585 por Luis de Velasco, cuyo asunto es la Anunciacion.

SEPULCRO DEL CANÓNIGO DON ALONSO DE ROJAS,

EN UNO DE LOS COSTADOS DEL CRUZERO DE LA CATEDRAL DE TOLEDO.

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

Breves fuimos en el artículo anterior; y mas habrémos de serlo en este. Empeñarnos en la minuciosa descripcion de un objeto artístico, fiel y prolijamente copiado en la estampa con cuyo título encabezamos estas líneas, fuera obra cansada y á mayor abundamiento inútil; pues no suponemos en los lectores paciencia suficiente para buscar con trabajo en lo escrito lo que úna sola mirada les basta para descubrir en lo pintado; y la persona, cuyas cenizas descansan en el magnífico sepulcro, de que se trata, carece de la importancia necesaria para que haya de su vida largas noticias, ni valgan ellas la pena de buscarlas, aunque las haya.

Don Alonso de Rojas, en efecto, aunque varon pio y venerable por sus virtudes, las tuvo de esas poco brillantes, que ó no dejan rastro alguno ó si lo dejan es confuso y mal distinto. Su apellido ilustre y antiguo en España nos dice que fué noble; el legado de ochocientos mil maravedises de renta anual, en juros, que en su testamento dejó al Cabildo, para que se empleasen en dotar dos capellanías, se atendiese á la casa de huerfanas, y se hicieran otras obras pias, además de probarnos que era rico, religioso, y benéfico, explican la razon porque el venerable Cabildo le mandó enterrar en la Catedral con particular distincion. La magnificencia artística de su se-

singulièrement à dissimuler l'épaisseur du mur. Remarquons ici, comme un caractère particulier aux œuvres du temps de Ténorio, que la première moulure, c'est-à-dire celle qui encadre la baie de la porte, est garnie d'une bordure composée alternativement de tours et de lions.

Les ogives dont nous venons de parler portent sur des colonnes et des pilastres, alternant entre eux, et qui sont les uns et les autres aussi gracieux et aussi bien exécutés que pouvait le permettre l'état de l'art à cette époque. Les chapitaux sont surtout fort remarquables pour le temps.

Nous avons déjà observé dans l'article cité plus haut (article 1er de la 1re livraison du 2e volume de l'Espagne artistique et monumentale), que la colonne qui se trouve dans le milieu de la porte n'y a point été placée par nécessité et pour la solidité de l'édifice, mais seulement parce que la porte eût été trop large comparativement aux autres ouvertures du même édifice, ce qui eût nui à l'harmonie de l'ensemble. Sur cette colonne se trouve, du côté du cloître, une statue de sainte Catherine, très-bien exécutée eu égard à l'époque où elle a été faite. Il y a encore deux autres statues posées sur des piliers et surmontées d'auvents, le tout fort habilement travaillé. Sans doute on ne peut comparer ni ces deux statues, ni celle de sainte Catherine, aux ouvrages exécutés un peu plus tard; ainsi, les éloges que nous en faisons sont toujours relatifs à l'époque: toutefois leur mérite absolu est assez grand pour qu'on éprouve du plaisir à les considérer, et on peut les regarder comme des indices de l'essor rapide que les beaux-arts étaient alors sur le point de prendre en Espagne. Il n'est pas douteux que ces statues ne soient de l'époque où la sculpture commença à entrer comme partie essentielle et intégrante dans l'ornementation des grands édifices.

Nous devons observer aussi que le cardinal Ténorio, ne se contentant point des ornements dont le ciseau enrichissait son œuvre, voulut encore que la peinture à son tour contribuât à l'embellir. En effet, tous les ornements de la porte de Sainte-Catherine reçoivent un nouveau relief de l'or, de l'azur et du rouge qui les recouvrent. Dans l'arceau qui surmonte la porte, se trouve un excellent tableau exécuté en 1585, par Louis de Vélasco et représentant l'Annonciation.

TOMBEAU DU CHANOINE DON ALONSO DE ROJAS,

DANS UN DES CÔTÉS DU TRANSEPT DE LA CATHÉDRALE DE TOLÈDE.

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

Nous avons été brefs dans l'article précédent, et nous nous verrons forcés de l'être plus encore dans celui-ci. Prendre à tâche de décrire minutieusement un objet d'art que reproduit avec la plus exacte fidélité l'estampe à laquelle se rapporte cet article, serait un travail éminemment ennuyeux, et, en outre, parfaitement inutile; car nous ne pouvons supposer à nos lecteurs la patience de chercher laborieusement dans le texte des détails pour lesquels il n'a qu'à jeter un coup d'œil sur la planche. D'un autre côté, le personnage dont les cendres reposent dans le magnifique tombeau qui nous occupe fut loin d'avoir assez d'importance pour qu'on ait conservé de grands détails sur sa vie, ou pour que ces détails valussent la peine d'être recherchés, supposé qu'il en existât.

En effet, don Alonso de Rojas fut, à la vérité, un homme pieux et vénérable; mais ses vertus furent de celles qui jettent peu d'éclat et qui ne laissent après elles aucune trace, ou dont il ne reste tout au plus qu'un souvenir vague et confus. Son nom nous apprend qu'il appartenait à une des plus anciennes et des plus illustres familles d'Espagne; en même temps, la rente annuelle de huit cent mille maravédis, qu'il constitua par testament en faveur du chapitre, pour doter deux chapellenies, subvenir aux besoins de la maison des orphelins et faire d'autres bonnes œuvres, prouve qu'il fut riche, libéral et plein de religion. Enfin, ce legs nous explique pour-

pulcro se la debió el buen Señor á la época, para las bellas artes felicísima, en que floreció y murió. Durante el siglo XVI° era, acaso, tan difícil que se hiciese obra de aquel género en España, que no fuese monumental, como acaso lo sería en nuestros tiempos conseguir lo contrario.

Dos hornacinas, góticas ambas, hay á los costados del reverso de la fachada y puerta de los leones en la Catedral de Toledo, y miradas desde el espacio, que media entre los de los coros, la de la izquierda es la que contiene el gran sepulcro á que aludimos, hecho todo de alabastro. La efigie de Don Alonso de Rojas está puesta de rodillas sobre la urna.

Ignórase cual sea el autor de obra tan notable, pues aunque Ponz en su viaje afirma que es de Berruguete, consta por documentos fehacientes de la obra y fábrica de la Catedral, que no se construyó el sepulcro en cuestion hasta pasados algunos años despues de la muerte de aquel celebérrimo é irreemplazable escultor.

Para quien quiera que fuese el que trabajó la memoria sepulcral de Rojas, no es pequeña gloria la de que su obra pueda confundirse, como en efecto es fácil, con las de tan eminente artista.

El hecho es que la perfeccion del dibujo y ejecucion de la estatua y de los dos riquísimos bajos relieves, que adornan el plinto, son cosas admirables en todos conceptos, y que su estilo pertenece, á no poderlo dudar, así como el resto del ornato de la gran fachada de la puerta de los leones, á la manera de Gregorio de Borgoña, Diego Copin, Velasco, Salmeron, Vargas y otros escultores, que florecieron por los años de 1538 y siguientes.

Por tanto merece disculpa el yerro del ilustrado viajero, que antes citamos. Ponz pudo y debió, careciendo de nuestros datos, atribuir á Berruguete aquel sepulcro, en el cual campean la lozanía y fecundidad del ingenio combinadas felizmente con la pureza del buen gusto y el tacto de un juicio sano y recto. El cincel suave y vigoroso á un tiempo, el partido de los paños, la naturalidad y conveniencia de las figuras, la gracia y riqueza del dibujo, aquella libertad de la escuela gótica, ya sensiblemente modificada por la influencia del arte clásico, renaciente entónces en Italia, son otros tantos títulos que á nuestra admiracion tiene el sepulcro de Rojas, y tambien otras tantas razones que abonan á Ponz en su juicio.

El nuestro es que la obra, de que se trata, lo fué de alguno de los muchos escultores, discípulos ó secuaces de Alonso Berruguete, y seguramente de úno de sus mas aprovechados é inteligentes imitadores.

Concluimos copiando la inscripcion ó epitafio que es como sigue:

« D. O. M.

» El Cabildo de esta Santa Iglesia dió al muy ilustre Señor Don Alonso de » Rojas, Capellan mayor de Granada, Canónigo de Toledo, este enterra- » miento donde reposa; el cual, viviendo, lo adornó como está. Dejó he- » redero al Cabildo de casi ochocientos mil maravedises de juro, para que » se gastasen en cada año en dos capellanías y en la casa de huerfanas, dando » á cada úna veinte mil, y en otras obras pías. Murió 1° de enero de 1577.»

quoi le chapitre lui donna une sépulture aussi honorable. Quant à la magnificence artistique de son tombeau, le bon chanoine la doit uniquement à l'époque où il vécut et mourut, époque qui fut véritablement l'âge d'or des beaux-arts. Durant le XVI° siècle, faire en Espagne une construction qui ne fût pas un monument, n'eût peut-être pas été moins difficile que le contraire ne le serait aujourd'hui.

Il y a dans la cathédrale de Tolède deux grandes niches gothiques, aux deux côtés du revers de la façade et de la porte des lions; celle de ces niches qui se trouve à la gauche du spectateur placé entre les côtés des chœurs est celle qui contient le tombeau dont nous nous occupons. Ce tombeau est tout entier en albâtre; sur le sarcophage est la statue agenouillée de don Alonso de Rojas.

On ne connaît pas l'auteur de ce remarquable ouvrage; car, bien que Ponz, dans son voyage, assure qu'il est de Berruguète, il résulte de documents authentiques conservés dans la fabrique de la cathédrale, que le tombeau en question ne fut exécuté que quelques années après la mort du célèbre et à jamais regrettable sculpteur.

Du reste, quel que soit l'auteur du tombeau de Rojas, il n'est pas peu glorieux pour lui que son œuvre ait pu être confondue avec celles d'un aussi éminent artiste.

Le fait est que le dessin et l'exécution, tant de la statue que des magnifiques bas-reliefs qui ornent le plinthe, sont admirables sous tous les rapports. Le style de ces morceaux, aussi bien que celui des ornements qui décorent la grande façade de la porte des lions, appartient sans aucun doute à la grande manière de Grégoire de Bourgogne, de Diégo Copin, de Vélasco, de Salméron, de Vargas et des autres sculpteurs qui florissaient vers 1538 et un peu plus tard.

On doit donc excuser l'erreur dans laquelle est tombé le voyageur éclairé que nous venons de citer. Ponz, n'ayant point les documents que nous possédons, put et dut attribuer à Berruguète un monument qui révèle tout à la fois le génie le plus vigoureux et le plus fécond, le goût le plus pur, le tact le plus exquis, le jugement le plus droit et le plus sain. La fermeté et le moelleux du ciseau, le savant parti qu'on a tiré des draperies, le naturel et la convenance des figures, la grâce et la richesse du dessin, la liberté de l'école gothique, déjà sensiblement modifiée par l'influence de l'art classique, qui renaissait alors en Italie: tels sont les titres du tombeau de Rojas à notre admiration, et en même temps les raisons qui justifient jusqu'à un certain point l'opinion de Ponz.

La nôtre est que le tombeau en question est de l'un des disciples de Berruguète, et, sans aucun doute, de l'un de ceux qui ont imité ce grand maître avec le plus d'habileté et de bonheur.

Nous terminerons en donnant l'inscription ou épitaphe gravée sur le tombeau:

« D. O. M.

» Le Chapitre de cette sainte église a accordé au très-illustre seigneur don » Alonso de Rojas, chapelain majeur de Grenade et chanoine de Tolède, » cette sépulture, où il repose, et qu'il a lui-même, de son vivant, fait or- » ner et mettre dans l'état où on la voit. Il a laissé par testament au Cha- » pitre une rente de près de huit cent mille maravédis, qui doivent être » employés à faire les frais de deux chapellenies, et servir, tant à la maison » des orphelines qu'à d'autres œuvres pies. Il est mort le 1er janvier de l'an » 1577.»

PORTICO EXTERIOR DEL MONASTERIO DE LAS HUELGAS,

EN BURGOS.

(Tomo III°. — Cuaderno 6°. — Estampa I°.)

No es esta la vez primera que del Regio monasterio de las Huelgas hablamos; en nuestro primer tomo le hemos consagrado tres estampas y otros tantos artículos (páginas 10, 26, y 37) y úno en el II° (página 3): pero téngase muy presente que la importancia artística é histórica de aquel suntuoso edificio merece, no como quiera algunas é incidentales páginas, sino un libro especial, dedicado á su estudio y descripcion. Así lo dijimos al tratar por vez primera este asunto (artículo de la Claustrilla, tomo I°, página 10) y no estará de mas repetir aquí algunas de nuestras palabras de entonces. Deciamos pues que «las Huelgas son úno de los mas curiosos monumentos que el artista » y el anticuario pueden desear, pues en él se encuentra compendiada la histo- » ria 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° si- » glo». Y en prueba de la verdad de nuestro aserto, amén de citar la estampa, de que á la sazon tratábamos, citamos gran número de distintas porciones de aquel monasterio, construidas segun los estilos y maneras, que succesivamente florecieron del VII° al XVI° siglo, ambos inclusive.

A mayor abundamiento, las estampas y artículos del ingreso al coro (tomo I°, página 26), de la vista exterior de todo el edificio (*ibid.*, página 37) y del coro de las religiosas (tomo II°, página 3), han sido otros tantos é irrecusables testimonios de que no afirmamos ser el tal convento úna especie de universal museo de la arquitectura española, sin haberlo antes estudiado con el necesario detenimiento. Mas aun cuando nada hubieramos anteriormente demostrado, aun cuando fuera posible, que no lo es, dudar en vista de los ejemplos que en el discurso de nuestro prolongado trabajo hemos expuesto á la consideracion del público, seria por si sola suficiente la cuarta estampa de este quinto cuaderno para probar, hasta la evidencia, que en las Huelgas, mas acaso que en ninguna otra obra monumental de la Península, se encuentran juntos, amalgamados, y á veces compendiados todos los estilos arquitectónicos en España conocidos, y hasta vestigios de algunos, que en nuestra patria no se arraigaron nunca.

Y en efecto, el hombre mas familiarizado con las bellas artes y sus producciones, al considerar el pórtico exterior de las Huelgas, ha de hallarse forzosamente desorientado, y aun en la imposibilidad de asignar á su construccion época determinada.

Un pilar, por ejemplo (el que se vé en el ángulo, á la derecha de nuestra estampa) que sostiene dos arcos, úno del XII° siglo, y el otro, sin que de ello nos quepa la menor duda, infinitamente mas antiguo, pertenece visiblemente, por lo que se infiere del adorno de los capiteles y del arranque de las venas de las bóvedas adyacentes, al estilo que estaba en uso al principiarse el siglo XIV°: y al mismo tiempo hay debajo de aquellos arcos un sepulcro de persona desconocida, prodigiosamente adornado con úna crestería prolija y delicada para su época, pero cuyo incorrecto dibujo, asi como el de las monstruosas estatuas (son pequeñas y muy desproporcionadas) mas bien colgadas que apoyadas en los capiteles de las columnas en que estriban las bóvedas, bastaria por sí á probar que aquella obra es mucho mas antigua (del siglo VII° creemos poder decir sin aventurarnos mucho), aun cuando no tuviera el tal sarcófago, sobre la urna, úna malísima estatua del muerto que encierra, representado en la cama y moribundo y, horizontalmente colocada sobre ella, en acto de aparecersele, la del ángel de la Guarda, cuya

PORTIQUE EXTÉRIEUR DU MONASTÈRE DES HUELGAS,

A BURGOS.

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

Ce n'est pas aujourd'hui la première fois que nous parlons du royal monastère des Huelgas; nous lui avons déjà consacré, dans notre premier tome, trois estampes et autant d'articles (pages 10, 26, 37), et une estampe avec son article dans le tome II (page 3). Mais nous prions nos lecteurs de se rappeler que l'importance artistique et historique de ce somptueux édifice mériterait, non pas seulement quelques pages, données comme en passant, mais un volume entier, exclusivement consacré à le décrire et à l'étudier. C'est ce que nous dîmes lorsque pour la première fois nous nous occupâmes de cet édifice (article relatif au Petit Cloître ou *Claustrilla*, tome I°, page 10), et il ne sera pas hors de propos de reproduire ici quelques-unes des lignes que nous écrivîmes à cette occasion. «Les Huelgas, disions-nous » dans cet article, sont un monument curieux pour l'artiste et pour l'an- » tiquaire; car il présente comme un résumé de l'histoire de l'architecture » espagnole depuis l'époque où elle commença à sortir des ténèbres où » l'invasion des barbares avait plongé les beaux-arts, jusqu'au moment où » elle atteignit le plus haut degré de perfection, au XVI° siècle». Et en preuve de cette assertion, nous citions, outre l'estampe qui nous occupait alors, plusieurs parties de ce vaste monastère construites dans tous les styles qui se sont succédé en Espagne, du VII° au XVI° siècle inclusivement.

Les estampes et les articles ayant pour sujets l'entrée du chœur (tome I°, page 26), la vue extérieure de l'ensemble de l'édifice (*ibid.*, page 37) et le chœur des religieuses (tome II, page 3), nous semblent plus que suffisants pour prouver que, si nous avons présenté le monastère des Huelgas comme une sorte de musée universel de l'architecture espagnole, ce n'a été qu'après avoir étudié cet édifice avec toute l'attention nécessaire. Mais supposons que nous n'ayons encore apporté en faveur de nos assertions aucune preuve valable; supposons, bien que sans le moindre fondement, qu'après tous les exemples que nous avons cités dans le cours de cette longue publication, le doute soit encore possible; la quatrième estampe de cette cinquième livraison suffirait à elle seule pour prouver jusqu'à l'évidence que dans le monastère des Huelgas, mieux peut-être que dans aucun monument de la Péninsule, on trouve réunis, combinés, résumés, tous les styles architectoniques connus en Espagne, et même des traces de certains styles qui ne sont point parvenus à s'acclimater dans notre pays.

Et en effet, l'homme le plus exercé à l'étude des beaux-arts et de leurs productions, à la vue du portique extérieur des Huelgas, se trouverait nécessairement comme désorienté, et se verrait dans l'impossibilité absolue de déterminer l'époque de cette construction.

Examinons, par exemple, un pilier qui se trouve dans l'angle, à la droite de notre estampe, et qui soutient deux arceaux, l'un du XII° siècle, et l'autre appartenant, sans qu'il soit possible d'en douter, à une époque beaucoup plus ancienne. Ce pilier, si l'on en juge par l'ornementation des chapiteaux et par la manière dont se détachent les nervures des voûtes adjacentes, est visiblement dans le style qui régnait au commencement du XIV° siècle. On voit en même temps sous ces arceaux un tombeau d'une personne inconnue, chargé d'ornements dans le genre crêté, très-soignés pour l'époque, mais dont le dessin incorrect, aussi bien que celui de statues difformes, entièrement disproportionnées dans leur petitesse, et plutôt suspendues qu'appuyées aux chapiteaux des colonnes sur lesquelles reposent les voûtes, suffirait pour démontrer que ce morceau est beaucoup plus ancien, et pour nous autoriser à assurer, sans beaucoup craindre de nous trop avancer, qu'il remonte jusqu'au VII° siècle, et cela quand même on ne verrait pas sur ce sarcophage une détestable statue du personnage qui

cabeza tiene de magnitud nada menos que un tercio de la altura total del cuerpo. Obra semejante solo puede atribuirse al siglo VII°, es decir á úna época en que ni recuerdos quedaban del arte antiguo, y en que la sociedad, inculta, era incapaz todavía de crear úno nuevo.

Al extremo derecho de nuestra estampa se vé otra urna cineraria del mismo género que la que acabamos de examinar: pero su ejecucion es mas esmerada y feliz.

Hemos dicho ya que hay allí un arco semicircular abocelado y varios capiteles, pertenecientes al XII° siglo: pues ahora considérese en el fondo úna puerta en que la forma ogiva comienza á mostrarse; y, para mas confusion, que su adorno en *zig-zag*, es el propio de la arquitectura sajona, de la cual no hay ejemplos, sino rarísimos, en España.

Todavía mas cerca del que mira, está un fragmento del siglo XIII°, en el ingreso al templo: por manera que este solo pórtico basta, como dijimos, para probar que en aquel monasterio hay muestras de todos los estilos de la arquitectura española.

La importancia histórica de aquel edificio no es menor, ciertamente, que la artística; vamos á demostrarlo con algunas indicaciones, á mas de las muchas que en nuestros anteriores citados artículos tenemos hechas.

En primer lugar, hemos dicho que generalmente se atribuye la fundacion de las Huelgas á la pérdida de la batalla de Alarcos; tal es, en verdad, el sentir de la mayor parte de nuestros historiadores; pero el erudito padre Florez, en el tomo XXVII (no XVII, como por errata se imprimió en el artículo de la Claustrilla) de su *España Sagrada*, demuestra cronológicamente que no puede ser así, pues la batalla se dió el año 1195, y el monasterio, habitado ya en 1187, comenzó á edificarse el año 1180. Y decimos edificarse en el sentido de reformar aquel Sitio Real como convenia á su nuevo destino.

El año 1199 vino á España San Juan de Mata, que gozó con Alfonso VIII° de gran valimiento, y de ahí han inferido algunos que aquel varon venerable tuvo parte, ya que no en la fundacion de las Huelgas, que encontró hecha, al menos en sus aumentos y extraordinarios privilegios. Es posible, y aun probable, que San Juan inclinara el ánimo de Alfonso á la piedad religiosa, mas de lo que él lo estaba naturalmente: pero con respecto á nuestro monasterio ha de tenerse presente que la Reina Doña Leonor lo miraba como cosa propia, por haber sido suyo el pensamiento de la fundacion, y que el Rey mismo dió pruebas, muy desde los principios, de profesarle particular predileccion, ya destinándolo á enterramiento de su persona y Real familia, ya enviando á su retiro á su hija la Infanta Doña Constanza. De todas maneras aquel mismo año (1199) se incorporó el monasterio de Santa María en la órden del Cister, mediante entrega formal que dél hizo Alfonso á Guido, Abad de la misma órden.

Desde entonces comenzaron á crearse en favor de las Huelgas y singularmente de su Prelada, privilegios que hicieron de ella: «*Un Príncipe eclesiástico y civil*, dice Florez, *juntando en ella lo que separado pudiera engrandecer á otros*»: privilegios tales que obligan al mismo M. Florez, no sospechoso por cierto en la materia, á escribir mas adelante estas notabilísimas palabras: «*De suerte que es contra ó sobre toda costumbre de la Iglesia lo que la Tiara y la Corona han depositado en esta gran Señora, única mujer con tales prerrogativas: por lo que es dicho comun que si el Papa se hubiera de casar (salva la reverencia debida) no habia mujer mas digna que la Abadesa de las Huelgas*».

s'y trouve enterré. Cette statue représente l'individu en question dans son lit, au moment de mourir, et son ange gardien, qui lui apparaît, est représenté par une autre statue couchée horizontalement sur la première. La tête de cet ange n'a pas moins du tiers de la hauteur de toute la statue. Une œuvre pareille ne peut être attribuée qu'au VII° siècle, c'est-à-dire à une époque où il ne restait plus aucun souvenir de l'art ancien et où la société inculte et grossière était encore hors d'état d'en créer un nouveau.

A droite de notre estampe et tout au bord, on voit un autre tombeau; mais l'exécution en est bien moins défectueuse.

Le portique que nous décrivons contient, avons-nous dit, un arceau en plein-cintre à dosel, et plusieurs chapiteaux appartenant au XII° siècle; or maintenant considérons dans le fond une porte où la forme ogivale commence à apparaître, et qui, pour augmenter encore cette confusion de styles, a des ornements en zig-zag, caractéristiques de l'architecture saxonne, dont on ne voit en Espagne que de très-rares exemples.

Plus près du spectateur, se trouve, à l'entrée de l'église, un fragment du XIII° siècle; en sorte que ce portique suffit, comme nous l'avons avancé, pour prouver que le monastère des Huelgas présente des modèles de tous les styles de l'architecture espagnole.

Et cet édifice, si important au point de vue artistisque, ne l'est pas moins au point de vue historique, comme nous allons le montrer en ajoutant quelques indications à celles que contiennent les articles précédents.

D'abord, ainsi qu'on l'a vu ailleurs, l'opinion générale est que ce fut la perte de la bataille d'Alarcos qui donna lieu à la fondation du monastère des Huelgas; tel est le sentiment de la plupart de nos historiens. Toutefois, l'érudit P. Florez, au tome XXVII° de son *Espagne Sacrée*, et non au XVII°, comme on le voit par suite d'une erreur typographique dans notre article relatif au petit cloître, démontre chronologiquement la fausseté de cette opinion, puisque la bataille d'Alarcos est de l'an 1195, et que le monastère était habité en 1187, et que l'on avait commencé à le construire dès 1180. Par construction, nous entendons ici la transformation qu'il fallut faire éprouver à cette résidence royale pour la mettre en harmonie avec sa nouvelle destination.

En 1199, saint Jean de Matha se rendit en Espagne, où il jouit d'une grande faveur auprès d'Alfonse VIII. On a conclu de là que cet homme vénérable dut prendre une grande part, non pas à la fondation des Huelgas, puisque cette fondation avait déjà eu lieu, mais à ses accroissements et à la concession des priviléges extraordinaires qu'obtint ce monastère. Il est possible, il est même probable que saint Jean de Matha disposa l'esprit d'Alfonse à la piété beaucoup plus qu'il ne l'était naturellement; mais, pour ce qui concerne le monastère en question, il ne faut pas oublier que la reine Léonor le regardait comme lui appartenant en propre, parce que c'était elle qui la première avait eu la pensée de cette fondation, et que le roi lui-même donna dès le principe des preuves non équivoques de sa prédilection pour ce monastère, en le destinant pour sa sépulture et celle de sa famille, et en le choisissant pour servir de retraite à sa fille, l'infante Constance. Quoi qu'il en soit, ce fut cette année (1199) que le monastère de Sainte-Marie fut réuni à l'ordre de Cîteaux, par la remise officielle qui en fut faite par Alfonse entre les mains de Gui, abbé de cet ordre.

A partir de cette époque, nous voyons le monastère des Huelgas, et surtout son abbesse, jouir de priviléges qui firent de cette religieuse, dit Florez, *un prince ecclésiastique et séculier, en qui se réunissent bien des titres et des droits dont chacun suffirait séparément à la grandeur de celui qui le posséderait*, priviléges tellement extraordinaires, que le même Florez, non suspect assurément en cette matière, écrit un peu plus bas ces paroles fort dignes d'attention: *De sorte que tous les usages de l'Église ont été mis de côté, ou, si l'on veut, dépassés de beaucoup, dans les concessions que la tiare et la couronne ont faites à l'envi à cette grande dame, la seule personne de son sexe qui ait joui de semblables prérogatives. De là ce que l'on dit vulgairement que, si le pape devait se marier (et nous répétons ces paroles sans prétendre nous écarter en rien du respect dû au chef de l'Église), il n'y aurait pas de femme plus digne de lui que l'abbesse des Huelgas.*

Las primeras religiosas, que habitaron aquel monasterio, procedian del de *Tulebras*, inmediato á Castante, que lo era del Cister. Doña *Sol* ó Doña *María Sol*, ó en fin Doña *Misol*, como otros la llaman, fué su primera Abadesa y la que tuvo la honra de darle el hábito á la Infanta de Castilla Doña Constanza, hija de los ilustres fundadores.

Hánse impreso un catálogo de las Abadesas, y úna memoria especial de esta Señora, en los cuales aparece la segunda en el número de las Preladas; pero hay en ello error manifiesto. Ni Doña Constanza ni otra alguna de las Señoras Infantas, que despues de ella fueron religiosas en el mismo convento, en tiempos antiguos, tuvieron nunca la prelacía titular del monasterio. Llamáronse simplemente *Señoras* ó *Mayores*, nada se hacia sin su consentimiento; gobernaban, en resúmen, el monasterio y su jurisdiccion, mas por medio de la *Abadesa* que venia á ser como *Ministro* de la Real Persona.

De tales antecedentes se infiere fácilmente que la nobleza española, y en especial la Castellana, que por muchos años consideró el claustro como natural asilo de aquellas de sus hijas á quienes no podia ó no queria casar, prefiriese á todos los conventos el que nos ocupa; y en efecto, en las treinta Abadesas primeras, cuya cronología establece sabiamente el M. Florez, todas de probada nobleza, se encuentran los ilustres apellidos de Guzman, Sandoval, Mendoza, Lainez, etc., etc.

Hemos dicho ya que cuando habia persona Real profesa en el monasterio ejercia en él la autoridad suprema, y así es verdad; pero conviene advertir que no sin freno y á su arbitrio, pues podia mandar solo lo que las constituciones y reglas permitian, y para que ciertos de sus actos fueran válidos habia menester el expreso y formal consentimiento de la comunidad. Resulta de esto, y de la circunstancia notable de que en las escrituras firmase la Abadesa en lugar preferente al de las Infantas mismas, que las soberanías temporal y eclesiástica habian celebrado en las Huelgas úna especie de compromiso tácito, en virtud del cual el principado secular se reservaba, con ciertas restricciones, la autoridad de hecho, mas respetándose, en las formulas por lo menos, el derecho de la prelada espiritual.

Con Doña Constanza la primera, fué religiosa otra Infanta de su mismo nombre, hija del Rey Don Alfonso IX° de Leon: murió aquella el año de 1243; y esta el 1242. Ya en el 41 del mismo siglo habia tomado allí el hábito Doña *Berenguela*, hija de Don Fernando *el Santo* y hermana de Don Alfonso *el Sabio*; murió en 1279. Coetáneas de esta Señora y sus compañeras de religion fueron las Infantas Doña *Constanza*, su sobrina, hija de Alfonso *el Sabio*, y Doña *Isabel*, hija del Infante Don Alonso de Molina, hermano de San Fernando, y padre de Doña María *la Grande*.

En 1295, despues de haberse resistido largo tiempo á entrar en religion, segun consta de documentos auténticos, se decidió á hacerlo en las Huelgas la Infanta Doña *Blanca*, hija del Rey de Portugal Don Alfonso III° y de Doña Beatriz (bastarda de Don Alfonso *el Sabio*). Aunque la vocacion de esta Señora no parece fué muy espontánea, pues en la carta que al monasterio escribió, diez dias antes de morir, su Rey y tio Don Sancho *el Bravo*, dice espresamente que muchas veces le habia rogado en vano que entrase monja; el hecho es que, por convencimiento ó resignacion, desde que tomó el hábito fue la mas firme columna del órden Cisterciense, justificando la prediccion del Monarca de Castilla que al terminar su ya citada carta á las Huelgas dice: «*E tal es la Infant q. siemp. fallaredes en ella bien é lo q. debedes fallar*».

Doña *Leonor*, hija de Fernando el *Emplazado*, y divorciada de un Infante de Aragon, estuvo en las Huelgas como *Señora* del monasterio, aunque no religiosa, desde su divorcio hasta que en 1319 casó con Alfonso IV° de Aragon; y enviudando de este, regresó á Castilla, donde murió, y fué enterrada en nuestro convento.

A esta Señora siguen Doña *María de Aragon* y Doña Blanca, viuda aquella é hija esta del Infante Don Pedro de Castilla, hijo de Don Sancho *el Bravo*. Hasta aquí las Infantas cuya existencia en el monasterio está comprobada por documentos fehacientes.

Les premières religieuses qui habitèrent ce monastère venaient de celui de Tulebras, qui était près de Castante et appartenait à l'ordre de Cîteaux. Doña *Sol*, ou Doña *Maria Sol*, ou enfin *Doña Misol*, ainsi que d'autres l'appellent, en fut la première abbesse, et eut l'honneur de donner l'habit à l'infante Doña Constance de Castille, fille des illustres fondateurs.

On a imprimé un catalogue des abbesses de ce monastère, ainsi qu'une notice particulière sur Constance de Castille, qui, dans ces deux pièces, est regardée comme ayant été la seconde abbesse; mais c'est une erreur manifeste. Ni Constance, ni aucune autre des infantes qui dans ces temps reculés prirent l'habit au monastère des Huelgas, ne porta le titre d'abbesse; on les appelait simplement *Dames* ou *Grandes*. Du reste, on ne faisait rien sans leur consentement, en sorte que par le fait elles gouvernaient le monastère et toutes ses dépendances, mais par l'intermédiaire de l'abbesse, qui n'était, pour ainsi dire, que le *ministre* de la princesse.

D'après cela, on juge aisément que les gentilshommes espagnols, et surtout ceux de Castille, qui longtemps regardèrent le monastère des Huelgas comme l'asile naturel de celles de leurs filles qu'ils ne pouvaient pas ou ne voulaient pas marier, durent préférer ce couvent à tous les autres; et en effet, parmi les trente premières abbesses, dont Florez a établi avec beaucoup de critique la série chronologique, on ne trouve que des noms d'une noblesse incontestable, et on y voit figurer les plus illustres de l'Espagne, comme ceux de Guzman, de Sandoval, de Mendoza, de Lainez, etc., etc.

Nous avons déjà dit que, lorsqu'une princesse du sang faisait profession dans le monastère, elle y exerçait la suprême autorité; mais cette autorité n'était pas arbitraire et illimitée. Elle ne pouvait ordonner que ce que permettaient les constitutions et les règles, et pour que certains de ses actes fussent valides, il fallait qu'elle obtînt l'assentiment exprès et formel de la communauté. Une autre particularité remarquable, c'est que, dans tous les actes, l'abbesse signait avant les infantes. De tout cela, il résulte que la puissance temporelle et l'autorité ecclésiastique avaient fait comme un compromis tacite, en vertu duquel la première se réservait, mais avec certaines restrictions, l'autorité de fait, tout en respectant, du moins dans les formes extérieures, le droit de la supérieure spirituelle.

En même temps que la première *Constance*, il y eut parmi les religieuses des Huelgas une autre infante du même nom, fille d'Alfonse IX de Léon. La première mourut en 1243, et, la seconde en 1242. Dès l'année 1241, *Bérengère*, fille de saint Ferdinand et sœur d'Alfonse le Sage, avait pris l'habit dans ce même monastère, où elle mourut en 1279. Cette princesse eut pour compagnes dans le monastère sa nièce *Constance*, fille d'Alfonse le Sage, et *Isabelle*, fille d'Alfonse de Molina, frère de saint Ferdinand et père de Marie la Grande.

L'infante *Blanche*, fille d'Alfonse III de Portugal et de Béatrix, bâtarde d'Alfonse le Sage, après avoir longtemps refusé d'entrer en religion, comme il conste par des documents authentiques, se décida enfin à prendre l'habit aux Huelgas en 1295. La vocation de cette princesse n'avait été rien moins que spontanée, et son oncle, le roi Sanche le Brave, dans une lettre qu'il écrivit au monastère dix jours avant de mourir, dit expressément que bien des fois il l'avait priée en vain de se faire religieuse. Toutefois, dès que, par résignation ou par l'effet d'un changement survenu dans sa manière de penser, elle eut enfin pris l'habit, elle devint la plus ferme colonne de l'ordre de Cîteaux, justifiant ainsi la prédiction du roi de Castille, qui, à la fin de la lettre que nous venons de citer, disait: *l'infante est une personne que vous trouverez toujours telle qu'elle doit être.*

Doña *Léonor*, fille de Ferdinand l'Ajourné, après son divorce avec un infant d'Aragon, entra aux Huelgas comme *dame* du monastère, mais sans prendre l'habit. En 1319, elle épousa Alfonse IV d'Aragon; étant devenue veuve, elle revint en Castille, où elle mourut, et fut enterrée dans notre monastère.

Après cette princesse, nous voyons *Marie d'Aragon* et *Blanche*, l'une veuve et l'autre fille de l'infant Don Pedro de Castille, fils de Sanche le Brave. Telles sont les princesses que l'on sait, par documents authentiques, avoir habité le monastère en question.

Ahora veamos en compendio los mas notables entre los muchos acontecimientos históricos de que ha sido teatro aquel convento.

En 27 de noviembre de 1219 se armó Caballero en la Iglesia de las Huelgas el Rey San Fernando, úno de nuestros mas grandes Monarcas, úno tambien de los nobles que con mas honra calzaron siempre la dorada espuela. Por mano de Alfonso *el Sabio* fue armado Caballero allí tambien, el año 1254, Eduardo, entonces Príncipe heredero de Inglaterra, despues primer Rey de su nombre. Tendria entónces el jóven Príncipe de quince á diez y seis años cuando mas, pero ya daba muestras del generoso espíritu con que, algunos despues, correspondiendo dignamente al espaldarazo de nuestro sabio legislador, salvó á su padre (Enrique III° de Inglaterra) de la ruina inminente con que le amenazaba la rebelion capitaneada por Leicester; dió en la Tierra Santa inequívocas pruebas de su piedad exaltada y corazon valeroso; y tuvo, por último, un glorioso reinado.

Aquel mismo año, con motivo del casamiento del Infante Don Fernando de la Cerda, hijo del Rey *Sabio*, y cuya descendencia fué luego desheredada en favor de Don Sancho *el Bravo*, con Blanca, hija de San Luis, Rey de Francia, recibieron tambien en las Huelgas la órden de Caballería varios Príncipes, Condes y Señores franceses.

Don Alfonso el XI° se coronó en el mismo templo con grande aparato; su bastardo, el fratricida Enrique II°, tambien allí se hizo coronar, todavía en vida de su hermano y Rey Don Pedro; y Don Juan el I°, hijo del anterior, recibió igualmente la corona con su esposa Doña Leonor en la misma Iglesia.

Por último, vamos á copiar aquí del Maestro Florez, á quien hemos seguido en todas las noticias anteriores, la lista de los enterramientos que hay en las Huelgas.

EN EL CORO.

Alfonso VIII° y Doña Leonor de Inglaterra, fundadores. — Doña Berenguela, monja, hija de San Fernando. — La Reina Doña Berenguela, hija del fundador, madre de San Fernando. — Doña Margarita de Austria, Duquesa de Saboya. — La Infanta Doña Blanca, nieta cuarta del fundador.

EN LA NAVE DE SANTA CATALINA.

Don Alfonso VII°, abuelo del VIII°. — Don Sancho *el Deseado*, padre del fundador. — Don Enrique I°, hijo y sucesor del mismo. — Infantes Don Fernando, Don Sancho, Doña Mafalda, Doña Sancha, Doña Leonor, y Reina de Portugal Doña Urraca, hijos del fundador. — Don Alfonso *el Sabio*, su biznieto, y los hijos de este, Don Fernando, otro Don Fernando (el de la Cerda) y Don Sancho. — Infantes, Don Manuel, Don Felipe, Don Pedro y su mujer Doña María, hijos de Don Sancho *el Bravo* y de Doña María de Molina. — Reina de Aragon, Doña Leonor, nieta quinta del fundador. — Infante Don Fernando, hijo de Don Sancho VII° de Navarra, primo hermano del fundador. — Infanta Doña Catalina, hija de Don Juan II°. — Doña María de Aragon, Abadesa, tia de Cárlos V°.

EN LA NAVE DE SAN JUAN EVANGELISTA.

Infanta Doña Constanza, llamada *la Santa*, hija del fundador. — Reina Doña Leonor, idem. — Infanta Doña Constanza, monja, nieta del fundador. — Infanta Doña Isabel, monja, biznieta del fundador. — Infanta Doña Constanza, monja, nieta tercera. — Infanta Doña Blanca, hija del Infante Don Pedro, nieta de Don Sancho *el Bravo*.

EN LA CAPILLA DEL CAPÍTULO.

Excelentísima Doña Misol de Aragon, primera Abadesa. — Excelentísima Doña Sancha de Aragon, tercera Abadesa. — Infanta Doña Elvira de Navarra, vigésima Abadesa. (Téngase presente lo que en la materia dejamos dicho; y que esta lista la toma Florez de Moreno Curiel).

Indiquons maintenant en peu de mots ce qu'il y a de plus mémorable dans le grand nombre d'événements historiques dont ce monastère a été le théâtre.

Le roi saint Ferdinand, l'un de nos plus grands monarques et l'un des gentilshommes qui portèrent avec le plus d'honneur l'éperon d'or, fut armé chevalier dans l'église des Huelgas le 27 novembre 1219. Alfonse le Sage arma chevalier dans cette même église, en 1254, le prince Édouard, héritier présomptif de la couronne d'Angleterre, qu'il porta plus tard sous le nom d'Édouard I°. Ce prince avait alors tout au plus de quinze à seize ans; mais il faisait déjà pressentir cette grandeur d'âme par laquelle dans la suite il se montra si digne de l'accolade que lui avait donnée notre sage législateur. Ce prince sauva son père, Henri III, près de succomber sous les efforts des rebelles commandés par Leicester, il donna dans la Terre Sainte les preuves les moins équivoques de sa piété exaltée et de son indomptable valeur, enfin il occupa glorieusement le trône d'Angleterre.

La même année, furent armés chevaliers dans le monastère des Huelgas plusieurs princes, comtes et gentilshommes français, à l'occasion du mariage de Blanche, fille de saint Louis, avec un fils d'Alfonse le Sage, l'infant Don Ferdinand de la Cerda, dont la descendence fut bientôt déshéritée en faveur de Don Sanche le Brave.

Alfonse, onzième du nom, fut couronné solennellement dans cette même église. Son fils bâtard, le fratricide Henri II, se fit aussi couronner dans le même lieu, tandis que son frère et son roi, Don Pédro, vivait encore. Enfin, c'est dans cette église que Jean I°, fils d'Henri II, fut couronné avec son épouse Doña Léonor.

Nous allons terminer en transcrivant de l'ouvrage de Florez, qui nous a servi de guide dans tout ce qui précède, la liste des princes dont les sépultures se trouvent dans l'église des Huelgas.

DANS LE CHŒUR.

Alfonse VIII et Léonor d'Angleterre, fondateurs du monastère. — Doña Bérengère, religieuse, fille de saint Ferdinand. — La reine Doña Bérengère, fille du fondateur et mère de saint Ferdinand. — Marguerite d'Autriche, duchesse de Savoie. — L'infante Blanche, cinquième descendante du fondateur.

DANS LA NEF DE SAINTE-CATHERINE.

Alfonse VII, grand-père d'Alfonse VIII. — Don Sanche le Désiré, père du fondateur. — Don Henri I°, fils et successeur du même. — Les autres enfants du fondateur, savoir les infants Don Ferdinand et Don Sanche, les infantes Doña Mafalda, Doña Sancha et Doña Léonor, et la reine de Portugal Doña Urraca. — Alfonse le Sage, arrière-petit-fils du fondateur, avec ses enfants, Don Ferdinand, un autre Don Ferdinand, dit de la Cerda, et Don Sanche. — Les fils de Don Sanche le Brave et de Marie de Molina, savoir, les infants Don Manuel, Don Philippe et Don Pédro, ainsi que Doña Marie, épouse de ce dernier. — La reine d'Aragon, Doña Léonor, sixième descendante du fondateur. — L'infant Don Ferdinand, fils de Sanche VII de Navarre, cousin germain du fondateur. — L'infante Doña Catherine, fille de Jean II. — L'abbesse Marie d'Aragon, tante de Charles-Quint.

DANS LA NEF DE SAINT-JEAN-L'ÉVANGÉLISTE.

L'infante Doña Constance, dite la Sainte, fille du fondateur. — La reine Doña Léonor, fille du même prince. — L'infante Doña Constance, religieuse, petite-fille du fondateur. — L'infante Doña Isabelle, religieuse, arrière-petite-fille du fondateur. — L'infante Doña Constance, religieuse, quatrième descendante du même prince. — L'infante Doña Blanche, fille de l'infant Don Pédro, et petite-fille de Sanche le Brave.

DANS LA CHAPELLE DU CHAPITRE.

Son Excellence Doña Misol d'Aragon, première abbesse. — Son Excellence Doña Sancha d'Aragon, troisième abbesse. — L'infante Doña Elvire de Navarre, vingtième abbesse. A ce sujet on voudra bien se rappeler ce que nous avons dit plus haut et observer que Florez emprunte cette liste à Moreno Curiel.

CAPILLA DE SAN JUAN BAUTISTA.

Excelentísima Doña Ana de Austria, Abadesa perpetua, hija natural de Don Juan de Austria (el de Lepanto) y nieta por consiguiente de Cárlos V°.

LA PUERTA DEL SOL, EN TOLEDO.

(Tomo III°. — Cuaderno 6°. — Estampa I°.)

Dos grandes recintos, notables aun hoy, marcan el aumento y decadencia de Toledo en épocas diversas; interesantes fragmentos, esparcidos con profusion en aquel suelo, revelan que allí hubo úna poderosa ciudad romana. Importantísimos son los restos del antiguo circo en la Vega y los torreones enteros de la antigua fortificacion, que aun se conservan en el alto del *Miradero* y en cuya construccion se vé la mano de aquel pueblo conquistador. Lo son tambien los muros de Wamba y las ruinas de los Palacios de los Reyes Godos, que forman el recinto exterior; y en el interior se encuentran la puerta vieja de Visagra, la de Adabaquin, la torre de los Abades, puerta de la Almojada y otras, que todas merecerian úna mencion particular, porque á todas está ligada, además del interés artístico, alguna conseja ó tradiccion sabrosa de contar. Con sentimiento nos privamos de dar con toda la estension, que desearíamos, noticias de estas y otras muchas antigüedades; pero hay muchos pueblos en España que tienen igual derecho á que saquemos del olvido sus monumentales tesoros, y habremos, por tanto, de limitarnos con respecto á Toledo, á indicarles el camino á los artistas aplicados. Dichosos nosotros si en algo acertamos á serles útiles.

Tratemos, pues, de la Puerta del Sol en Toledo. Considerando en conjunto los caractéres principales, que se notan en el recinto interior de aquella ciudad, los cuales puede decirse que están reunidos en la puerta, que nos ocupa, advertimos, en primer lugar, gran variedad de construccion, originada ya de la planta primitiva, que no creemos aventurado llamar romana; ya del uso que se hizo de materiales antiguos para las reparaciones posteriores, mezclándolos con grandes ladrillos rojos, dispuestos en capas horizontales de ocho pulgadas de ancho, interpoladas á distancias iguales y paralelas de tres pies, poco mas ó menos, de elevacion en cada úna. Particularizando ahora nuestras observaciones, nos parece que las dos torres, que forman la parte maciza de la Puerta del Sol, aunque en la esencia construidas á trozos y en diferentes épocas, son en su decoracion de un estilo homogéneo y, en nuestro sentir, coetáneo del de el Milaral de Córdoba, es decir, arábigo-bizantino, poco modificado todavía por aquella riqueza inmensa de trabajo, que caracterizó despues la ornamentacion de los edificios árabes construidos del XII° al XV° siglos. El aspecto general de este monumento maravilla por sus grandes dimensiones, y por la severidad de sus líneas nobles y sencillas, cuyo efecto es el de engrandecerlo, dándole un carácter de imponente solidez que revelan todas las distintas partes que lo componen.

Si luego dedicamos la atencion al estudio de sus pormenores, en los cuatro diferentes géneros de arcos, que forman la luz ó hueco de la puerta, observaremos esta singular combinacion: el primero tiene la figura ogiva, introducida en España por los Arabes á fines del siglo X°, ligera y graciosamente encorvada sobre el arranque de la imposta, la cual es un trapecio, que descansa inmediatamente sobre el capitel, segun el estilo de los monumentos bizantinos; debajo de ese primer arco y enteramente unido á él, hay otro segundo mucho mas pequeño en forma de herradura, que ha de ser contemporáneo, por su forma y carácter, de todos los de la gran mezquita

DANS LA CHAPELLE DE SAINT-JEAN-BAPTISTE.

Son Excellence l'abbesse perpétuelle Anne d'Autriche, fille naturelle de Don Juan d'Autriche, le vainqueur de Lépante, et par conséquent petite-fille de Charles-Quint.

PORTE DEL SOL (DU SOLEIL), A TOLÈDE.

(Tome III. — 6e Livraison. — Planche I°.)

Deux grandes enceintes, reconnaissables encore aujourd'hui, indiquent les accroissements et la décadence de Tolède à diverses époques, et des fragments d'un haut intérêt, semés avec profusion sur tout l'espace qu'embrassent ces enceintes, démontrent qu'en ce lieu exista une puissante ville romaine. On doit surtout remarquer dans la vallée, des restes considérables d'un cirque, et au haut du *Miradéro*, des tours entières qui faisaient partie des anciennes fortifications, et dont la construction porte évidemment le cachet du peuple conquérant. Il ne faut pas non plus oublier les murs de Wamba et les ruines du palais des rois goths, le tout appartenant à l'enceinte extérieure; dans l'enceinte intérieure, on voit la vieille porte de Visagra, celle d'Adabaquin, la tour des Abbés, la porte de l'Almojada, et plusieurs autres monuments dont chacun mériterait une notice particulière, parce que, outre l'intérêt artistique, chacun d'eux a sa tradition ou sa légende, presque toujours remplie de charme. Ce n'est pas sans regret que nous renonçons au plaisir de nous étendre sur ces antiquités autant que nous le désirerions; mais il y a en Espagne beaucoup d'autres villes qui ont les mêmes droits à voir tirés de l'oubli les trésors artistiques qu'elles renferment. Nous sommes donc forcés de nous borner en ce qui concerne Tolède, et de laisser à d'autres artistes le soin d'achever ce que nous avons commencé, heureux si nous avons pu leur être de quelque utilité en leur indiquant la route.

Nous allons donc nous occuper seulement de la porte del Sol de Tolède. Considérant dans leur ensemble les principaux caractères que l'on remarque dans l'enceinte intérieure de cette cité, caractères qui, on peut le dire, se trouvent tous réunis dans la porte qui nous occupe, nous remarquerons d'abord une grande variété de construction, variété qui résulte et du plan primitif, que nous croyons pouvoir appeler romain, et de ce que dans les réparations qui ont été faites postérieurement, on s'est servi d'anciens matériaux, que l'on a fait alterner avec de grandes briques rouges, disposées par couches horizontales d'environ huit pouces d'épaisseur, lesquelles couches sont parallèles entre elles et séparées les unes des autres par des intervalles égaux, d'environ trois pieds. Pour en venir maintenant à quelque chose de plus spécial, les deux tours qui forment le massif de la porte del Sol, bien que construites à diverses reprises et à des époques différentes, nous semblent appartenir par leur ornementation à un style homogène et analogue à celui du Milaral de Cordoue, c'est-à-dire au style arabe-byzantin, se ressentant encore très-peu de cette immense richesse de travail qui caractérise les édifices arabes construits postérieurement, surtout depuis le XII° siècle jusqu'au XV°. L'aspect général de cet édifice produit un étonnement mêlé d'admiration par la grandeur des dimensions, par la sévérité et la noble simplicité des lignes, par le caractère de majestueuse solidité que l'on remarque dans toutes ses parties.

Si nous descendons maintenant à l'étude des détails, dans les quatre espèces d'arceaux qui forment la baie de la porte, nous observerons une sorte de combinaison singulière. Le premier arceau a la forme ogivale, introduite en Espagne par les Arabes vers la fin du X° siècle, et s'élance avec autant de légèreté que de grâce au-dessus de l'imposte, qui a la forme d'un trapèze portant immédiatement sur les chapiteaux, suivant le style des monuments byzantins. Au-dessous de ce premier arceau, on en voit un second qui lui est étroitement lié, mais qui est beaucoup plus petit et qui a la forme d'un fer à cheval. Ce second arceau se rattache par sa forme et sor

de Córdoba: despues sigue un espacio, que es el hueco de la torre, interrumpido por dos arcos peraltados, entre los cuales pasaba el rastrillo de fierro, que aun se conserva, y que dejaban caer los moros en momentos de gran peligro. Deteniéndose á observar el coronamiento de este edificio, se verán en él, como ornamentacion, los agimezes trepados y bipartidos, los arcos festonados y enlazados entre sí, aunque no tan perfectos como los de la Giralda de Sevilla; y las elegantes almenas, remate obligado de todas las fortificaciones de aquella Era.

Carecemos de datos precisos para fijar la edad del monumento, que nos ocupa, pero la colocaremos sin embargo, en virtud de su comparacion con otros de historia conocida y de análoga construccion, hácia fines del X°, ó principios del XI° siglos. De todas maneras es cierto que la Puerta del Sol con su aspecto encarece cuan interesantes debieron ser las magníficas mezquitas construidas por Eben-Dilnun, los Palacios de Ambroz y el de Galiana, de que aun Cervantes hace mencion, y sobre todo aquel, pues segun Maccary, el *Mamun*, hijo de *Dilnun*, empleó en su construccion á los mas hábiles arquitectos de su tiempo.

Al placer puramente artístico, que resulta de las anteriores y otras análogas observaciones, se agrega el agrado de la bellísima posicion que ocupa la puerta á que aludimos. Situada, en efecto, sobre la vertiente de úna gran cuesta, descubrese desde ella, y como en panorama, un pais digno del pincel de Claudio de Lorena; la profunda y apacible corriente del dorado Tajo riega y fecunda la espaciosa feracísima vega, y al propio tiempo lame humilde las plantas del antiguo muro de Wamba, que circuye el arrabal ó parte baja de la ciudad: multitud de antiguas mezquitas se divisan aquí y allí esparcidas; y terminan aquel magnífico cuadro el suntuoso hospital llamado de afuera, las ruinas de San Cervantes, el puente de Alcántara, la fábrica de espadas, tan célebre en el mundo, y las aridas colinas é inmensas llanuras de Castilla la Nueva.

Mas no olvidemos úna particularidad, que merece ser conocida por curiosa.

Encima del arco principal de la Puerta del Sol se ven dos figuritas, pequeñas, de cuerpo entero, con úna como tabla en la cabeza, sobre la cual úna cabeza de hombre, que parece sostienen aquellas; todo esto de mármol y embutido en úno de los pequeños arcos arábigos, que están sobre la entrada. El orígen y significacion de ese, al parecer, alegórico emblema, se ignoran absolutamente en Toledo; mas nuestro celoso colaborador el Señor Magan nos dice que de un manuscrito muy curioso, por él examinado, ha podido colegir que en tiempo de San Fernando y siendo alguacil mayor de la Ciudad Fernando Gonzalez, Señor de Yegros, hizo este cierta injusticia con dos mujeres de que resultó la muerte de entrambas; y que el Santo Rey, informado del caso, hizo juzgar al tiránico magistrado, á quien el tribunal competente condenó á morir degollado, como lo fué en efecto, y á la pérdida del despoblado de Yegros, de que se hizo donacion al hospital de Santiago. En memoria de tan justo castigo, presume el Señor Magan, que mandó el conquistador de Sevilla poner encima de la Puerta del Sol las figuras de que tratamos.

caractère à tous ceux de la grande mosquée de Cordoue. Ensuite vient la baie de la porte, divisée par deux arceaux surhaussés, entre lesquels passait la herse de fer, que l'on conserve encore et que les Maures laissaient tomber dans les moments de danger. En s'arrêtant à considérer le couronnement de cet édifice, on y remarquera comme ornementation les fenêtres divisées par des colonnettes et bordées de sculptures, les arceaux festonnés et enlacés, mais moins parfaits que ceux de la Giralda de Séville, enfin les élégants créneaux par lesquels se terminaient nécessairement toutes les fortifications de cette époque.

Nous n'avons point de données précises qui nous permettent de fixer positivement l'époque où a été construit le monument qui nous occupe; toutefois, en nous fondant sur les rapports qu'il a avec d'autres monuments analogues, dont l'histoire nous est connue, nous croyons pouvoir le rapporter à la fin du X° siècle ou au commencement du XI°. Ce qui est certain, c'est que la Porte del Sol nous donne une bien haute idée de l'intérêt que devaient présenter les magnifiques mosquées construites par *Eben-Dilnoun*, ainsi que deux palais que l'on voit encore mentionnés par Cervantes, savoir, celui d'Ambroz et celui de Galiana, mais surtout ce dernier; car, selon Maccary, *El Mamoun*, fils de Dilnoun, eut recours pour cette construction aux plus habiles architectes de son temps.

Au plaisir purement artistique qui résulte des détails que nous venons d'indiquer et d'une foule d'autres, se joint le charme de l'admirable position qu'occupe la porte en question. Elle est en effet située sur le penchant d'une haute colline, dans un endroit d'où l'on embrasse comme dans un vaste panorama, un paysage digne du pinceau de Claude Lorrain. Le Tage au sable doré, coulant paisiblement dans son lit profond, arrose l'immense et fertile vallée, et baigne humblement l'antique mur de Wamba, qui entoure le faubourg ou la partie basse de la ville; une multitude d'anciennes mosquées apparaissent çà et là; et ce magnifique tableau est terminé par le somptueux hôpital dit *Extérieur*, par les ruines de Saint-Cervantes, par le pont d'Alcantara, par la manufacture d'épées, si célèbre dans le monde entier, enfin par les arides collines et les vastes plaines de la Nouvelle-Castille.

Mais n'oublions pas une particularité curieuse qui mérite d'être connue.

Au-dessus de l'arceau principal de la Porte del Sol, on voit deux petites figures en pied, portant chacune sur la tête une sorte de planche sur laquelle repose une tête humaine; le tout est en marbre et se trouve enchâssé dans un des petits arceaux arabes qui surmontent la baie de la porte. A Tolède, on regarde ces figures comme emblématiques, mais personne n'en connaît la signification ni l'origine. Un de nos zélés collaborateurs, M. Magan, nous apprend qu'il est parvenu à découvrir, en étudiant un curieux manuscrit, qu'au temps de saint Ferdinand, Fernand Gonzalez, seigneur de Yegros, qui se trouvait alguazil majeur de Tolède, ayant commis une injustice d'où résulta la mort de deux femmes, le saint roi, instruit de ce qui s'était passé, fit aussitôt mettre en jugement le magistrat coupable, qui fut condamné à perdre la tête et exécuté. Le tribunal ordonna en outre la confiscation du désert de Yegros, qui fut adjugé à l'hôpital de Saint-Jacques. M. Magan pense que, pour perpétuer la mémoire d'un si juste châtiment, le conquérant de Séville fit mettre au-dessus de la Porte del Sol les figures qui nous occupent.

VISTA INTERIOR

DE UNA DE LAS SALAS DE LOS PALACIOS DE GALIANA,

EN TOLEDO.

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

El asunto de este artículo es, por decirlo así, continuacion del anterior: forzados á despedirnos de Toledo para atender á otros puntos, se nos agolpan á la vista los vestigios de su artística grandeza, á la imaginacion los recuerdos de su fecunda historia.

Hace un minuto hablabamos de la justicia del Rey Santo: ahora la consideracion de los restos de ese salon arábigo, que la tradicion poética supone haber sido morada de úna bella ismaelita, y sus artísticos caractéres demuestran ser, en efecto, obra de arquitectos arábigos, nos hace recordar involuntariamente la galantería refinada, la civilizacion en todos conceptos exquisita de los Moros Españoles: y en esta, como en otras muchas ocasiones, el historiador deplora la necesidad, en que se encuentra, de destruir con mano inflexible las ilusiones encantadoras del poeta.

¿No es, en verdad, cruel dudar hasta de la existencia del Rey Galafre, y por consiguiente que haya podido tener úna hija llamada Galiana ó de cualquiera otra suerte? Pues cruel ó no, ello es que Galafre es nombre de pura invencion, y Galiana solo consta que viviese en los espacios de las sílfidas ó en el pais de las hadas.

¡Lástima por cierto! A dios, Bradamente, el Gigantesco Rey de la Alcarria, que desde Guadalajara, tu capital, venias oprimiendo el lomo y ensangrentando los hijares de un generoso bruto, á suspirar en vano de lo mas hondo de tu cavernoso pecho por los encantos de la bella Mora, que mas temerosa de tu horrenda catadura, que pagada de tus fogosas finezas, se encastillaba en sus Palacios, cabe las aguas del rubio Tajo, y ni por la tupida celosía se dignaba mirarte. Sí, á dios, Bradamente; la historia te niega la existencia por mas que clames que la sentiste con desesperacion horrenda, cuando la casualidad, enemiga de los amantes infelices (hasta la casualidad es contraria á los desdichados) te hizo saber que un jóven nazareno, rubio, barbilindo y cortesano, venido á Toledo de allende al Pirineo, habia encontrado gracia ante los bellísimos ojos de tu inflexible adorada enemiga. No quieren, nó, los insensibles anticuarios creer que aquel mancebo fuese un cierto Cárlos, que luego llamaron el *Magno*, el mismo de los doce Pares, el mismo á quien faltó poco para realizar la quimera de la Monarquía universal; ni que tú, Bradamente, confiado por demás en tus hercúleas fuerzas y sin igual destreza en las armas, le provocaste á duelo singular, donde tuviste la gloria funesta de morir á sus manos; ni que despues, dando la mano de esposo á la bella Galiana, convertida por su amor á la fé de Cristo, se la llevó Cárlos á Burdeos, donde hizo que se le construyese un palacio en todo semejante al que en España dejaba; ni, en fin, que ella fuese la madre de un hijo de Cárlos, llamado Ludovico, y por sobrenombre *el Pio*, cuando de su padre heredó el Imperio.

Todo eso es fábula y ficcion, segun la gente juiciosa, obstinada en no dar crédito á ningun hecho, que no traiga la prueba al canto; y que, en consecuencia, se atiene á las eruditas noticias que dimos en la página 95 de nuestro primer tomo, copiando úna nota de nuestro sabio y amable colaborador toledano el Señor Don Tomás Ruiz de Agundo, á la cual de nuevo y con la misma confianza que siempre, nos referimos.

INTÉRIEUR

DE L'UNE DES SALLES DES PALAIS DE GALIANA,

A TOLÈDE.

(Tome III. — 6e Livraison. — Planche IIe.)

Cet article est, pour ainsi dire, une continuation du précédent; obligés de nous éloigner de Tolède pour porter ailleurs notre attention, nous voyons se présenter en foule à nos regards les restes de sa grandeur artistique, en même temps que les souvenirs inépuisables de son histoire remplissent notre imagination.

Tout à l'heure, nous parlions de la justice du saint roi; maintenant, la contemplation des restes de ce salon, qu'une tradition poétique suppose avoir fait partie de la demeure d'une belle ismaélite, et qui, en effet, d'après le caractère de son architecture, fut évidemment l'œuvre d'artistes arabes, nous fait penser involontairement à la galanterie raffinée, à la civilisation en tout point exquise des Maures d'Espagne, et, dans cette circonstance comme dans une foule d'autres, l'historien déplore la nécessité où il se voit de détruire d'une main inexorable les charmantes illusions du poëte.

N'est-il pas cruel, en effet, d'avoir à révoquer en doute jusqu'à l'existence du roi Galafre, et par suite de contester qu'il ait pu avoir une fille ayant nom Galiana ou tout autre? Eh bien, cruel ou non, le fait est que Galafre est un être imaginaire, et que Galiana n'a jamais existé que dans le monde des sylphides et des fées.

C'est vraiment grand dommage. Adieu donc, Bradamante, roi gigantesque de l'Alcarria, qui, de Guadalajara, ta capitale, venais accablant de ton poids et déchirant avec tes éperons les flancs d'un généreux coursier, pour tirer en vain du fond de ta vaste poitrine des soupirs qui ne pouvaient toucher le cœur de la belle Maure dont les charmes t'avaient fasciné. Elle, plus effrayée de ton terrible aspect que touchée de tes fougueuses tendresses, se retranchait dans son palais, défendu par les eaux dorées du Tage, et ne daignait pas même te regarder à travers sa jalousie soigneusement close. Oui, adieu, Bradamante; l'histoire te refuse l'existence, bien que tu protestes en avoir senti toute l'amertume, lorsque le hasard, ennemi des amants malheureux (car tout, jusqu'au hasard, conspire contre ceux qui sont dans l'infortune), te fit savoir qu'un jeune chrétien, aux cheveux blonds et ayant le menton à peine ombragé d'un léger duvet, récemment arrivé à Tolède de delà les Pyrénées, avait trouvé grâce devant les beaux yeux de l'adorable objet dont tu n'avais pu désarmer la cruauté. Non, ils ne veulent pas, ces insensibles érudits, que le jeune homme en question fût un certain Charles, que plus tard on surnomma *le Grand*, celui-là même qui fut entouré des douze pairs, et qui se vit bien près de réaliser la chimère de la monarchie universelle; ils ne veulent pas que toi, Bradamante, te fiant trop à ta force herculéenne et à ton incomparable adresse, tu l'aies provoqué, et aies engagé avec lui un combat singulier où tu eus le funeste honneur de mourir de sa main; ils ne veulent pas que Charles ait ensuite pris pour épouse la belle Galiana, convertie par l'amour à la foi du Christ, et l'ait conduite à Bordeaux, où il lui fit construire un palais exactement semblable à celui qu'elle laissait en Espagne; ni enfin que cette princesse ait donné le jour à un fils qui fut nommé Louis, et que l'on surnomma *le Débonnaire* lorsqu'il succéda à son père sur le trône impérial.

Tout cela n'est que fable et fiction, d'après les gens de bon sens, qui s'obstinent à n'admettre aucun fait que sur de bonnes preuves, et qui veulent absolument s'en tenir à la notice pleine d'érudition que nous avons donnée à la page 95 de notre premier tome, d'après une note de notre savant collaborateur, Don Tomas Ruiz de Agundo, de Tolède, note que nous suivons encore aujourd'hui avec la même confiance.

Por lo demás, el edificio, de que se trata, es un testimonio auténtico é irrecusable de la adelantada civilizacion de los Arabes, que, si no nos engañamos, ha de causar con su vista gran placer á nuestros lectores, así como las siguientes curiosas noticias, que acaso son la revelacion primera de un rico tesoro ignorado en España.

Contrayéndonos desde luego á los Palacios de Galiana, repetiremos lo que dijimos al mencionarlos por vez primera en esta obra: son ya no mas que ruinas, las habitan gentes rústicas; el tiempo, el abandono y la ignorancia han conspirado de consuno á su devastacion.

Sin embargo, al través de la espesa capa de negro hollin, que entapiza y profana los antiguos muros, se descubren bellas formas, armónico conjunto y combinacion de lineamentos y, en ciertos parajes, algunos de bastante estension, fragmentos cubiertos de *alharacas*, *alizares*, *y arabescos alicatados*, para cuyo estudio detallado hubiera menester el artista mas entendido de muchos dias y aun muchos meses de constante aplicacion y desvelo.

Aun en la sala, que hoy publicamos, es de notar el conjunto de su decoracion, que si bien de un aspecto menos severo, recuerda con sus arcos de herradura rebajados en la clave, la célebre mezquita del IX° siglo. Y en los detalles merece observarse, como dato para la historia del arte, el doble arco *ogival*, festonado ó recortado en pequeños semi-círculos, cuyas flechas, prolongadas convenientemente, se contarian todas en *los dos centros de construccion de cada lado del arco*. Esa forma, que data de fines del X° siglo, la adoptaron y sustituyeron casi siempre los Arabes al arco de herradura, como se puede notar en el Santuario ó Mihral, si se compara con la parte mas antigua de la gran mezquita de Córdoba. En todas las paredes se hallan vestigios de alharacas en el estilo prolijo y delicado de la Casa llamada de Pilatos en Sevilla; y á las palmetas y florones del estilo *árabe primitivo* ó bizantino, reemplazan la graciosa disposicion y detalles del arte arábigo en los siglos XII° y XIII° y hasta el XVI° inclusive. Llamamos muy particularmente la atencion de nuestros lectores hácia la ventana ó ajimez bi-partido, que adorna y da luz á esta sala: compónese de dos cuerpos de arquitectura sobrepuestos; y sus arcos peraltados están recortados á la manera de los pendones antiguos, en ondas prolongadas y verticales, á manera de estalactitas.

Nuestro artista nos dice que solo ha encontrado arcos análogos en la antiquísima Capilla de Belen en las Huelgas de Burgos.

Por ser úno de los datos que con mas evidencia prueban la antigüedad y riqueza del monumento que nos ocupa, un capitel de mármol hallado entre los escombros y ruinas de cierto gran patio de este edificio; capitel cuyo trabajo delicado en el género árabe, solo es comparable con los mas ricos de la Catedral de Córdoba, el autor de la estampa ha creido oportuno dibujarlo en ella, sosteniendo el arranque de la ogiva del primer arco á la izquierda del cuadro.

Y no es el Palacio de Galiana el solo edificio monumental que se ha perdido en Toledo: ni vestigios quedan del magnífico Alcázar en que Alimenon hospedó al Rey Don Alfonso el VI°, *el de la mano horadada;* palacio cuyo solar fué el inmediato al moderno convento del Carmen calzado; y tampoco hay restos de otro, que estuvo donde la casa del Condestable Don Ruí Lopez Davalos, despues del Conde de Sevilla, y hoy Colegio de Santa Catalina. De la existencia del último da fé Salazar de Mendoza, con el testo literal de úna inscripcion arábiga que traducida dice asi:

« En el nombre de Dios: Abdala, hijo de Hamet Muza, tuvo esta Casa. Fué » despues Rey de Toleitola y diósela su suegro en casamiento, los hermanos » de la muger levantaronle pleito y vencióIos; hegira 385. Fue primero la casa » de Aben Ramin, alcaide de Toleitola, etc. »

Du reste, l'édifice qui nous occupe est un témoignage authentique et irrécusable des progrès que la civilisation avait faits chez les Arabes, et nous ne pouvons douter que nos lecteurs ne voient avec un vrai plaisir le dessin que nous en publions, aussi bien que les curieux détails que nous allons donner ici et qui sont peut-être la première révélation d'un trésor aussi précieux qu'ignoré, même en Espagne.

Nous bornant d'abord aux palais de Galiana, nous répéterons ce que nous dîmes lorsque nous en parlâmes pour la première fois dans cet ouvrage, savoir que ce ne sont plus que des ruines habitées par des gens de la dernière classe. Le temps, l'abandon, l'ignorance ont semblé conspirer pour les détruire.

Toutefois, à travers l'épaisse et noire couche qui, telle qu'une hideuse lèpre, recouvre et profane ces antiques murailles, on découvre de belles formes, un ensemble plein d'harmonie, des lignes heureusement combinées, et, en certains endroits, des fragments et même des fragments considérables, avec des frises, des plinthes et des arabesques en carreaux de couleur. Ces fragments sont tels que leur étude détaillée exigerait de l'artiste le plus habile des jours et des mois entiers d'une application suivie.

Dans la salle que nous publions aujourd'hui, il faut remarquer l'ensemble de la décoration, qui, bien que d'un aspect moins sévère, rappelle, par ses arceaux en fer à cheval surbaissés, la célèbre mosquée du IX° siècle. Si nous en venons aux détails, nous devrons observer comme une donnée utile pour l'histoire de l'art, le double arceau en ogive, festonné ou découpé en petits demi-cercles dont les rayons, suffisamment prolongés, auraient pour intersections communes *les deux centres de construction de chaque côté de l'arceau*. Cette forme, qui date de la fin du X° siècle, fut adoptée par les Arabes, et remplaça presque constamment l'arc en fer à cheval, comme on s'en apercevra si l'on compare le Sanctuaire ou Mihral à la partie plus ancienne de la grande mosquée de Cordoue. Sur tous les murs, on voit des restes de dessins en carreaux de couleur, exécutés avec tout le soin et toute la délicatesse que l'on remarque dans l'édifice appelé Maison de Pilate à Séville, et, au lieu des palmettes et des fleurons du style arabe primitif ou byzantin, on voit les détails gracieux et l'élégante disposition qui caractérise le style arabe depuis le XII° et le XIII° siècle, jusqu'au XVI° inclusivement. Nous appelons particulièrement l'attention de nos lecteurs sur la fenêtre en double arceau qui orne et éclaire cette salle : elle se compose de deux corps d'architecture superposés, et ses arceaux surhaussés sont découpés, dans le genre des anciennes bannières, en festons prolongés et verticaux, qui ressemblent à des stalactites.

Notre habile artiste observe qu'il n'a trouvé des arceaux de cette forme que dans l'antique chapelle de Bélen (Bethléem) au monastère des Huelgas à Burgos.

L'auteur de l'estampe qui nous occupe a cru devoir y faire entrer un chapiteau de marbre, trouvé parmi des décombres et des ruines dans une grande cour de l'édifice, et qui peut être regardé comme une des preuves les plus évidentes de l'antiquité et de la richesse de ce monument. Ce chapiteau, dont le travail délicat et dans le style arabe, ne peut être comparé qu'aux plus beaux chapiteaux de la cathédrale de Cordoue, se trouve à la gauche du tableau, où on l'a représenté soutenant un arceau en ogive.

Du reste le palais de Galiana n'est pas le seul monument de Tolède qui soit tombé en ruines. On n'y voit même plus de traces du magnifique alcazar dans lequel Alimenon reçut le roi Alphonse VI, *à la main percée*, palais dont l'emplacement était tout auprès du couvent actuel des Grands Carmes. On ne voit non plus aucun vestige d'un autre palais qui se trouvait dans l'emplacement occupé plus tard par la maison du connétable Don Ruí Lopez d'Avalos, maison qui appartint ensuite au comte de Séville et qui est devenue le collége de Sainte-Catherine. L'existence de ce second palais est attestée par Salazar de Mendoza, qui nous a conservé le texte d'une inscription arabe dont voici la traduction:

« Au nom de Dieu : cette maison a appartenu à Abdallah, fils de Ha- » met Muza, qui fut roi de Tolède. Son beau-père la lui donna lors de son » mariage, et, les frères de sa femme lui en ayant disputé la propriété, il » gagna son procès; Hégire 385. Cette maison avait d'abord appartenu à » Aben Ramin, gouverneur de Tolède, etc. »

Las anteriores noticias debidas á nuestros colaboradores se completan con las siguientes notas de los mismos, que copiamos literalmente, para terminar este artículo.

«De este Abdala (el de la inscripcion) cuentan las historias que tuvo por muger á la Infanta Doña Teresa, la que le fué concedida por Don Alonso, Rey de Leon, para conservar la paz. La Infanta, despues de llegada á Toledo y casada, le dijo al Moro, que no llegase á ella porque era infiel, y de lo contrario experimentaria el castigo divino; y, burlándose el Moro de la amenaza, la gozó por fuerza: pero al instante le sobrevino un accidente mortal, y poco antes de espirar mandó á sus criados que volviesen la Infanta á Leon. Hizose así, y poco despues tomó Doña Teresa el hábito de religiosa en el Monasterio de San Pelayo de Oviedo.» Si este suceso es cierto como igualmente el que esta casa, donde estuvo el Colegio de Santa Catalina, fuese el palacio donde habitó Abdala, es probable ocurriesen en él estos sucesos. Lo positivo es que la dicha casa tiene muchos artesonados y labores de yesería delicada, y en las vigas bastantes inscripciones árabes, sin embargo de haber desaparecido no pocas en las infinitas renovaciones y composturas de aquel edificio, que tantos dueños ha mudado.

Además de las ya indicadas hay en Toledo otras muchas casas, que por la riqueza y prolijidad de sus arábigos adornos puede inferirse que fueron en su tiempo habitaciones de Moros principales por su sangre y linaje, ó por valimiento y poder.

Sirva de ejemplo la gran casa, que llaman de las *Mesas*, junto á San Roman, la cual tiene un salon magnífico con preciosos arcos llenos de relieves, entallos y estreros árabes, y artesonados de oro y azul, todo perfectamente conservado. Tambien se crée fué palacio de los Reyes Moros, el mismo que tuvieron los Godos, donde hoy están los Agustinos calzados; y aunque todo el convento está casi en completa ruina, se conserva todavía un lienzo de un salon lleno en su parte superior, por una faja de gusto arabesco delicadísimo, que es obra de los Moros sin duda.

Les détails que nous avons donnés jusqu'ici d'après les renseignements que nous ont fournis nos collaborateurs, seront complétés par la note suivante, que nous allons leur emprunter textuellement et qui terminera le présent article.

«Les historiens racontent que ce même Abdallah, mentionné dans l'inscription ci-dessus, eut pour épouse l'infante Doña Thérèse, qu'Alphonse, roi de Léon, lui accorda afin de maintenir la paix. L'infante, une fois arrivée à Tolède et mariée, dit au Maure qu'étant infidèle, il devait se garder d'approcher d'elle, sans quoi il éprouverait les effets de la justice divine. Le Maure, se moquant de cette menace, fit violence à la princesse; mais aussitôt il se sentit atteint mortellement, et, avant d'expirer, il ordonna à ses serviteurs de ramener l'infante à Léon. Cet ordre fut exécuté, et, bientôt après, l'infante prit l'habit dans le monastère de Saint-Pélage à Oviédo.» Si tout cela est vrai, et si d'un autre côté le collége actuel de Sainte-Catherine a été réellement le palais d'Abdallah, il est probable que c'est là que se sont passés les événements que nous venons de raconter. Ce qui est certain, c'est que cet édifice a plusieurs plafonds à compartiments, avec des moulures en plâtre d'un travail délicat, et que l'on voit sur les solives plusieurs inscriptions arabes, bien qu'un grand nombre aient disparu par suite des réparations et changements effectués mille fois dans un édifice qui a si souvent changé de maîtres.

Outre les édifices que nous avons indiqués, il y a à Tolède beaucoup de maisons qui, à en juger par la richesse et la complication des ornements arabes qu'elles possèdent encore, ont dû servir de demeures à des personnages importants parmi les Maures par leur naissance et leur noblesse, ou par leur pouvoir et par la faveur dont ils jouirent auprès de leurs souverains.

Citons comme exemple la grande maison dite des *Tables*, auprès de Saint-Romain. Cette maison possède un salon magnifique avec de précieux arceaux remplis de bas-reliefs, et d'autres sculptures arabes, et avec des plafonds ornés d'azur et d'or, le tout parfaitement conservé. On regarde aussi comme ayant été un palais des rois maures, un édifice qui avait appartenu aux rois goths et qui forme aujourd'hui le couvent des Grands-Augustins. Quoique cet édifice soit entièrement délabré, on y voit encore un pan de mur de salon, dont la partie supérieure est revêtue d'une frise dans le goût arabe, travaillée avec beaucoup de délicatesse et qui est sans aucun doute l'ouvrage des Maures.

BASILICA DE SANTA LEOCADIA

EN LA VEGA DE TOLEDO.

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

Antes de hablar artísticamente del monumento representado en la estampa, á que se refiere este artículo, vamos á decir algo de su historia, siguiendo las noticias del Maestro Florez en su *España sagrada*, del Doctor Villanueva en su *Año cristiano*, y las de nuestros corresponsales de Toledo.

A principios pues del siglo IV°, la tolerancia de algunos Emperadores y los rápidos progresos de la fé de Cristo en España habian dado lugar á que los fieles, dejando el secreto con que hasta entónces practicaron su culto, comenzasen á entregarse públicamente al ejercicio externo de la religion verdadera, y hasta edificasen templos á ella consagrados.

Esa circunstancia llamó, como era forzoso, la atencion de los Emperadores, á quienes poco importara la suerte del paganismo, religion en que nadie creia ni podia creer sinceramente en aquellos tiempos harto corrompidos para ser poéticos, si á la ruina de los ídolos no debiera seguirse una

BASILIQUE DE SAINTE-LÉOCADIE

DANS LA VÉGA (VALLÉE) DE TOLÈDE.

(Tome III. — 6e Livraison. — Planche IIIe.)

Avant d'examiner au point de vue artistique le monument que représente l'estampe dont nous allons nous occuper dans cet article, disons quelques mots de son histoire, d'après les indications de Florez dans son *Espagne Sacrée*, de Villanueva dans son *Année Chrétienne* et de nos correspondants de Tolède.

Au commencement du IVe siècle, la tolérance de quelques empereurs et les rapides progrès de la foi chrétienne en Espagne avaient encouragé les Chrétiens, qui jusque-là n'avaient exercé leur culte que dans le secret et les ténèbres, à se livrer publiquement aux pratiques de la vraie religion, et même à construire des temples destinés à ses pieuses cérémonies.

De pareils faits attirèrent l'attention des empereurs, et il ne pouvait en être autrement; car, si, d'un côté, ces princes étaient dans la réalité parfaitement indifférents au sort du paganisme, religion à laquelle personne ne croyait ni ne pouvait croire sincèrement, dans un siècle trop corrompu

revolucion, que pudo á ellos parecerles simplemente política, y era en efecto social en todos conceptos.

Aparte la revelacion, cuyos santos misterios acatamos profundamente, y considerado el Cristianismo en su parte doctrinal, envuélvense en sus preceptos dos grandes principios, que son el fundamento en que estriban las sociedades modernas, á saber: la emancipacion del espíritu, y la de las mugeres.

Los gentiles tenian del alma úna idea incompleta: hasta Sócrates, acaso, no tuvieron ninguna; en sus virtudes mismas habia mucho mas de terreno que de espiritual: la belleza física, alguna vez la poética, eran á sus ojos el tipo de la perfeccion; en úna palabra, la carne dominaba al espíritu. Por el contrario los Cristianos, con el Evangelio en la mano, decian á todas horas: «El cuerpo es nada; el alma lo es todo; el esclavo virtuoso vale mas que su opulento dueño entregado á los vicios; el necio honrado es superior al sabio frágil; las hazañas, el ingenio, el oro, el mundo, enfin, nada significan: un solo sacrificio de abnegacion tiene mas precio á los ojos de la divina justicia.»

En cuanto á la emancipacion de las mugeres, es tan obvia la revolucion que la institucion del sacramento del matrimonio, con la circunstancia de indisoluble, de trocar en *compañera* á la sierva, ha producido en el mundo, que no creémos necesario detenernos á explicarla.

Y esas doctrinas minaban en sus cimientos al gentílico imperio; y eran además úna tan amarga como justa censura del desenfreno de las costumbres, de la procacidad del libertinage, del cinismo, de la corrupcion de la Corte de los sucesores de Augusto.

Tales, en nuestro sentir, son humanamente hablando las causas de las persecuciones de la primitiva Iglesia; y por eso creémos que la de Diocleciano pudo tener por motivo determinante, la pujanza que en los Cristianos era de inferir desde el momento en que, dejados los subterráneos, ostentaban su fé á la luz del dia.

Toledo, en la época á que nos referimos, se señaló entre otras ciudades por el gran número de fieles, que en ella habia, y por la publicidad del culto; por manera que, llamando la atencion de los perseguidores, tuvo el funesto honor de atraer á sus muros al implacable Daciano, *Vicario del Prefecto del Pretorio*, ó sea Gobernador de España.

Que la autoridad soberana de un estado cualquiera prohiba en sus dominios el ejercicio público de un culto dado, será medida mas ó menos acertada, pero que consideramos lícita: descender á indagar los secretos de la conciencia nos parece tiránico; obligar á los hombres á conformarse con ritos que abominan, es cruelmente absurdo.

Eso precisamente queria Diocleciano; y eso ejecutaba su ministro con atroz barbarie. No solo prohibia á los Cristianos que lo fuesen en público ni en secreto, no solo profanaba sus altares y destruia sus templos, sino que les obligaba á optar entre la muerte en horrendos suplicios, ó la apostasía en que arriesgaban la salvacion de sus almas.

Muchas hubo, empero, que, con fortaleza casi increible, supieron arrostrar el peligro por no mancillar ni en las apariencias la pureza de su fé; y entre ellas, contrayéndonos al caso presente, se cuenta la de Santa Leocadia, doncella de singular belleza, noble linaje, y esclarecidas virtudes, natural de Toledo.

Habíase ya hecho tan notable por la fidelidad con que observaba el voluntario voto con que consagró su cuerpo y alma á Jesucristo; por el ejemplar recogimiento de su vida, y por la constante práctica de todas las virtudes, que á penas llegó Daciano á Toledo la hizo comparecer ante su tribunal, y con palabras insinuantes únas veces, amenazadoras otras, trató de persuadirla á que sacrificase á los Dioses. Leocadia tenia íntimo convencimiento de la bondad de la senda por que caminaba, y su conciencia tranquila, su corazon satisfecho la hicieron sorda á los argumentos, indiferente á los halagos, insensible á las amenazas. Si se tratara de persona de menos categoría pour être poétique, d'un autre côté, ils voyaient dans la chute des idoles toute une révolution, qu'ils considéraient peut-être comme simplement politique, tandis que, sous tous les rapports, elle devait être sociale.

Mettant à part la révélation, dont nous respectons profondément les augustes mystères, et considérant le christianisme seulement au point de vue de sa morale, nous y remarquons deux préceptes qui sont comme la base de la civilisation moderne : l'émancipation de l'esprit et celle de la femme.

Les gentils avaient de l'âme une idée incomplète; peut-être même que, jusqu'à Socrate, ils n'en eurent aucune notion; même dans leurs vertus, l'élément matériel l'emportait sur le principe spirituel; la beauté physique, ou tout au plus la beauté poétique, était à leurs yeux le type de la perfection; en un mot, la chair dominait l'esprit. Les chrétiens, au contraire, répétaient sans cesse, l'Évangile à la main : « Le corps n'est rien, c'est l'âme qui est tout; l'esclave vertueux est bien préférable à son maître opulent et vicieux; l'ignorant honnête homme est supérieur au savant dont le cœur est corrompu; les hauts faits, le génie, l'or, le monde entier enfin, tout cela n'a aucune valeur; un seul acte d'abnégation a bien plus de prix aux yeux de la divine justice. »

Quant à ce qui concerne l'émancipation de la femme, le sacrement du mariage, en élevant la femme du rang d'esclave à celui de compagne, a produit dans le monde une révolution trop visible pour qu'il soit nécessaire de nous arrêter à l'expliquer.

Ces doctrines minaient dans ses fondements l'empire païen; elles étaient en même temps une censure aussi juste qu'amère de la corruption effrénée, du libertinage éhonté, du cynisme révoltant qui régnait à la cour des successeurs d'Auguste.

Telles furent, ce nous semble, les causes humaines des persécutions qu'éprouva la primitive église; aussi pensons-nous que celle de Dioclétien put être provoquée par les progrès de la foi chrétienne, progrès qui furent surtout sensibles lorsque les fidèles, sortant des souterrains, se montrèrent au grand jour.

Tolède, à l'époque dont nous parlons, se distinguait entre les autres villes par le grand nombre des fidèles et par la publicité du culte; elle appela ainsi l'attention des persécuteurs, et eut le funeste honneur d'attirer dans ses murs l'implacable Dacien, *vicaire du préfet du prétoire*, c'est-à-dire gouverneur d'Espagne.

Que, dans un état quelconque, le pouvoir interdise l'exercice public de tel ou tel culte, une pareille mesure sera plus ou moins politique, mais nous ne la regardons pas comme contraire au droit naturel; quant à ce qui est de scruter les secrets de la conscience, c'est à nos yeux une tyrannie, et vouloir obliger un homme à adopter un rite qu'il a en horreur, c'est une cruelle absurdité.

Or, c'est là justement ce que voulait Dioclétien, et cette volonté injuste, son ministre l'exécutait avec une atroce barbarie. Non-seulement il défendait aux chrétiens l'exercice, soit public, soit secret, de leur culte; non-seulement il profanait leurs autels et détruisait leurs temples; mais encore il les obligeait de choisir entre une mort cruelle et une apostasie qui devait entraîner la perte de leurs âmes.

Il y en eut un grand nombre qui, avec un merveilleux courage, bravèrent tous les dangers, plutôt que de souiller, même en apparence, la pureté de leur foi; et de ce nombre, pour nous renfermer dans notre sujet, fut sainte Léocadie, jeune fille également distinguée par sa beauté, par sa naissance et par ses vertus; Tolède était sa patrie.

Elle s'était déjà fait une si grande réputation par sa fidélité à observer le vœu par lequel elle avait librement consacré à Jésus-Christ son corps et son âme, par son amour exemplaire pour la retraite et par la pratique constante de toutes les vertus, que Dacien, dès son arrivée à Tolède, la fit comparaître devant son tribunal, et, tantôt par des moyens de douceur, tantôt par des menaces, il essaya de la décider à sacrifier aux Dieux. Léocadie était intimement convaincue qu'elle marchait dans la bonne voie; aussi la tranquillité de sa conscience et la satisfaction de son cœur la rendirent-elles sourde à tous les sophismes, indifférente aux plus flatteuses

ría, indudablemente su tránsito fuera del pretorio á los tormentos: pero la nobleza de Leocadia, su gran crédito en la ciudad ¿quien sabe si tal vez su belleza? influyeron en el ánimo del Vicario para que en vez de al suplicio la mandase á un obscuro calabozo, esperando sin duda, que allí las privaciones ablandarian aquel ánimo por el momento inflexible.

Salieron fallidas sus esperanzas: Leocadia sufrió con estoica indiferencia en lo humano, con piadoso gozo en lo espiritual, el prolongado martirio de úna mansion lóbrega, húmeda, mal ventilada, de un alimento escaso y grosero, del mal trato, enfin, de sus brutales carceleros; y, si bien la noticia de las continuas y sangrientas ejecuciones, de que eran entónces víctimas en todo el imperio sus hermanos de religion, afligia hondamente su alma sensible, todavía en aquel dolor hallaba palabras para glorificar al Santo de los Santos y resignarse con sus altos decretos.

La única gracia, que pedia, era la de que el Señor abreviase su martirio; y en efecto, cuando ya los padecimientos habian extenuado aquel bellísimo cuerpo, reduciéndolo á un miserable esqueleto, el alma inmortal voló, rotos los terrenos lazos, á ocupar junto al trono del Omnipotente el alto asiento á sus virtudes debido.

No consta donde, por entónces, fuese enterrada la Santa, aunque es de presumir que en la Vega, y en el mismo parage, donde años después se edificó su Basílica, pues que en ella se colocó su sepulcro, y si la tradicion no conservara memoria de que en aquel parage descansaban sus restos, dado que se hallaran, lo natural fuera que se la venerase exclusivamente en la Iglesia, que se construyó junto á la Parroquia de San Roman, en la que fué su casa, ó en otra, que ocupaba el lugar de la cárcel, teatro de su prision y gloriosa muerte.

Como quiera que sea, en tiempo del Rey Godo *Sisebuto*, que reinó del año 612 al 621, y siendo Arzobispo de Toledo San Heladio, se edificó en la Vega úna soberbia Basílica con la advocacion de Santa Leocadia, cuyo cuerpo se depositó allí en un magnífico sepulcro construido al intento. Los Moros, al apoderarse de la ciudad, arrasaron tan completamente aquel primitivo edificio, que solo se conocen de él algunos restos de mármoles y alabastros, fortuitamente hallados en excavaciones hechas para otros objetos: pero tanto por la belleza y grandiosidad de esos mismos restos, cuanto por las noticias que la historia nos conserva, puede afirmarse que la Basílica de Santa Leocadia debió ser úno de los templos mas suntuosos de su tiempo en España.

Por lo que á la parte histórica concierne, notarémos en primer lugar, que cuando se fundó la Basílica, fué precisamente cuando Mahoma en la Arabia comenzaba su armada predicacion. ¡Singular coincidencia! ¿Quien le dijera á Sisebuto, que no mucho tiempo despues habia de hundirse su trono, y caer arruinado aquel templo, muestra de su piedad magnífica, todo por obra de los sectarios de un Arabe de obscuro nacimiento, que entónces cebaba en Asia la mina, que habia de incendiar para siglos el mundo entero!

En la misma Basílica tuvo lugar el milagro de Santa Leocadia, de que dimos cuenta hablando de la Capilla de San Ildefonso; en ella fueron enterrados el Santo Arzobispo, Sisebuto, Chindasvinto, Egica, y otros Reyes Godos, amen de varios personajes notables de aquellos tiempos; y allí tambien se celebraron los Concilios Toledanos cinco, sexto, séptimo y décimoséptimo, que fueron nacionales, concurriendo á ellos, además de los Obispos de toda España, los de la Galia Narbonense, entónces unida á la Península.

Despues de su ruina, siente el Maestro Florez, con sólidos fundamentos, que debió conservarse en Toledo el cuerpo de la Santa, merced á la tolerancia que con los Cristianos mostraron los Arabes en las cosas de religion, fuera de muy contadas ocasiones; mas por los años de 777 próximamente

promesses et insensible aux plus terribles menaces. Si elle eût appartenu à une classe moins élevée, on l'eût sans doute conduite immédiatement du prétoire dans le lieu des tortures; mais sa noblesse, la considération dont elle jouissait dans la ville et, qui sait? peut-être aussi sa beauté, firent que le vicaire, au lieu de l'envoyer au supplice, la fit enfermer dans un sombre cachot, espérant sans doute que les privations feraient enfin céder cette âme pour lors inflexible.

Ses espérances furent déçues; Léocadie souffrit avec une indifférence stoïque, ou plutôt avec une pieuse joie, le long martyre auquel elle se voyait condamnée, dans une demeure triste, humide et malsaine, où elle ne recevait que des aliments grossiers et insuffisants, et où elle était sans cesse en butte à la brutalité de féroces geôliers. Ce qu'elle apprenait des continuelles et sanglantes exécutions qui se renouvelaient chaque jour dans toute l'étendue de l'empire contre ses frères dans la foi, causait sans doute à son âme une douleur mortelle; mais, au milieu même de sa douleur, elle trouvait toujours des paroles pour glorifier le Saint des Saints et se résigner à ses souverains décrets.

La seule grâce qu'elle demandait à Dieu, c'était que son martyre fût abrégé, et en effet, les souffrances ayant bientôt flétri sa beauté et fait de son corps un misérable squelette, son âme immortelle brisa les liens qui l'attachaient à la terre et s'envola vers le trône du Tout-Puissant, pour occuper la place due à ses vertus.

On ne sait pas positivement où elle fut alors enterrée; mais il est à présumer que ce fut dans la Véga, à l'endroit même où fut élevée plus tard la basilique qu'on lui consacra; en effet, c'est dans cette basilique que son tombeau fut placé, et d'ailleurs, si la tradition n'avait pas constamment indiqué ce lieu comme étant celui de sa sépulture, son culte se serait naturellement établi, ou dans l'église que l'on bâtit auprès de la paroisse de Saint-Romain sur l'emplacement qu'avait occupé sa maison, ou dans une autre église construite à la place même de la prison, théâtre de sa captivité et de son glorieux trépas.

Quoi qu'il en soit, au temps du roi Sisebut, qui régna de l'an 612 à l'an 621, le siége de Tolède étant occupé par saint Héladius, une superbe basilique fut élevée dans la Véga, sous l'invocation de sainte Léocadie, dont le corps y fut déposé dans un magnifique tombeau construit à cet effet. Lorsque les Maures s'emparèrent de Tolède, ils rasèrent si complétement cet édifice, que tout ce qu'on en possède se réduit à quelques fragments de marbre ou d'albâtre que l'on a trouvés par hasard en faisant des excavations pour tout autre objet; mais, autant d'après la beauté et l'aspect grandiose de ces fragments, que d'après les renseignements que l'histoire nous a transmis, on peut assurer que la basilique de Sainte-Léocadie fut un des temples les plus somptueux que possédât alors l'Espagne.

Pour ce qui tient à l'histoire de cet édifice, nous observerons d'abord que l'époque où il fut construit fut précisément celle où Mahomet commençait dans l'Arabie sa prédication armée. Bizarre coïncidence! Comment Sisebut aurait-il pu se persuader que dans peu de temps son trône devait s'écrouler, et ce temple, monument de sa pieuse magnificence, disparaître du sol sous les coups des sectateurs d'un Arabe de naissance obscure qui, dans ce moment-là même, préparait dans un coin de l'Asie l'explosion qui devait causer dans le monde entier de si profonds et si longs bouleversements?

C'est dans cette basilique qu'eut lieu le miracle de sainte Léocadie, dont nous avons fait mention en parlant de la chapelle de Saint-Ildefonse; dans cette même église, furent enterrés, outre ce saint archevêque, Sisebut, Chindaswinthe, Égica et quelques autres rois goths ainsi que plusieurs grands personnages de cette époque; enfin ce fut là que se célébrèrent les cinquième, sixième, septième et dix-septième conciles de Tolède, assemblées nationales où se trouvèrent, non-seulement tous les évêques de la Péninsule, mais encore ceux de la Gaule narbonaise, alors réunie à l'Espagne.

Florez, s'appuyant sur des raisons solides, pense qu'après la destruction de la basilique, on conserva à Tolède le corps de la sainte, grâce à la tolérance avec laquelle les Arabes traitèrent les Chrétiens, excepté en un très-petit nombre d'occasions. Mais, lorsque Abdérame, qui était venu en Espagne

en que Abderramen, venido á España el año 756, y lleno aun del primitivo fanatismo de su secta, declaró guerra cruel á los fieles, encarnizándose singularmente en la destruccion de las reliquias de los Santos, hubo de trasladarse el de nuestra mártir á la Catedral de Oviedo.

Parece pues errónea la opinion de los que suponen verificada esa translacion en el momento mismo de la pérdida de Toledo. Lo que no se explica es como, cuando y porqué fué luego á parar el Santo cádaver á Flandes al Monasterio de San Gislen en el Condado Hannonia, Diócesis de Cambrai. La Cristiandad entera, sin embargo, lo ha creido y crée así.

El hecho es que en tiempo de Don Felipe y Doña Juana, padres del Emperador Cárlos V°, enviaron los monges de San Gislen á España el hueso de úna pierna de aquel cuerpo, que fué depositado en la Catedral de Toledo; y que en el año 1587 se consiguió viniese el resto, que el dia 26 de abril fué trasladado de Olias á Toledo, en solemne procesion, á la cual asistieron Felipe II°, sus hijos el Príncipe Don Felipe y la Infanta Doña Isabel Clara, y su hermana la Emperatriz de Alemania Doña María de Austria, viuda de Maximiliano II°.

Volviendo ahora á la Basílica, Don Alfonso VI°, inmediatamente despues de haber conquistado Toledo, la hizo reedificar en el mismo parage, que ocupó primitivamente; por los años de 1150, Don Juan III°, Arzobispo, la engrandeció y mejoró fundando además en ella úna Abadía con Prior y Canónigos reglares; y en 1300, Don Juan Palomeque, tambien Arzobispo, la hizo Iglesia Colegial con Abad, que es úna de las dignidades de coro de aquella Cátedral.

Destruyéronla las tropas francesas en la guerra de la independencia, y años despues la reedificó en parte su Abad Don Vicente de la Vega, sustituyendo úna nueva pintura de Cristo crucificado en reemplazo de la antigua, á que se refiere la comedia del Mercader de Toledo.

Pero de tanta pasada magnificencia solo queda en la Basílica de Santa Leocadia un trozo del ábside compuesto de cuatro cuerpos de arcos árabes, cerrados por el muro, y ejecutados en él, como ornamento. Cada arco es ochavo de manera que la planta del edificio viene á ser la de medio polígono de diez y seis lados inscripto en su correspondiente semicírculo. Al lado de ese templo, situado cerca de la orilla derecha del Tajo en el sitio llamado *el Brasero*, de tristes recuerdos por los infelices que allí perecieron en el fuego, víctimas del fanatismo inquisitorial, hay otro pequeño edificio evidentemente árabe, que, á pesar de hallarse sumamente arruinado, conserva algunas ventanas, ó agimeces, y varios arcos festonados, que parecen coetáneos del monumento, que nos ocupa. A la entrada de la Capilla mayor de la Basílica, y en su pavimento, se conservan dos piedras grandes cubiertas con úna regilla, para que no se pisen, las cuales ocupan el lugar donde es tradicion que estuvieron los sepulcros de San Ildefonso y Santa Leocadia.

En la actualidad sirve esta Basílica de enterramiento de los Canónigos y demás dependientes de la Catedral.

en 756, animé par ce même fanatisme qui avait caractérisé les Arabes dans les premiers temps de l'islamisme, déclara une guerre cruelle aux fidèles, s'acharnant surtout à la destruction des reliques des saints, il fallut transporter celles de l'illustre martyre dans la cathédrale d'Oviédo.

Ainsi nous regardons comme erronée l'opinion de ceux qui supposent que cette translation eut lieu au moment même de la perte de Tolède. Mais ce qu'il est bien difficile d'expliquer, c'est quand, comment et pour quel motif cette sainte dépouille fut ensuite transportée en Flandre, dans le monastère de Saint-Gislen, diocèse de Cambrai. Ce fait a néanmoins été et est encore admis par tout le monde chrétien.

Ce qu'il y a de certain, c'est qu'au temps de Philippe et de Jeanne, de qui naquit Charles-Quint, les religieux de Saint-Gislen envoyèrent en Espagne l'os d'une jambe de la sainte, et que cette relique fut déposée dans la cathédrale de Tolède; enfin, en 1587, on obtint la restitution du corps tout entier, qui, le 26 avril, fut transporté avec beaucoup de pompe d'Olias à Tolède. Philippe II assista à cette solennité accompagné de ses enfants, l'Infant Don Philippe et l'Infante Isabelle-Claire, ainsi que de sa sœur, Marie d'Autriche, veuve de Maximilien II.

Pour revenir maintenant à la basilique, Alphonse VI, aussitôt après avoir recouvré Tolède, la fit reconstruire sur l'emplacement qu'elle avait primitivement occupé; vers l'an 1150, l'archevêque Jean III l'agrandit, l'embellit et y fonda une abbaye avec un prieur et des chanoines réguliers; enfin, en 1300, un autre archevêque, Don Juan Palomèque, l'érigea en collégiale et conféra à l'abbé une des dignités du chœur de la cathédrale.

Cette église fut détruite par les troupes françaises durant la guerre de l'indépendance; quelque temps après, l'abbé Don Vincent de la Véga la fit reconstruire en partie, et remplaça par un nouveau tableau de Jésus-Christ en croix l'ancienne peinture dont il est fait mention dans la comédie du *Marchand de Tolède*.

Mais, de toute son ancienne splendeur, la basilique de Sainte-Léocadie ne conserva plus qu'une partie de l'abside, composée de quatre arceaux arabes bouchés, et destinés seulement à orner le mur qui les ferme. Chaque arceau forme le huitième de l'abside, dont le plan présentait par conséquent la moitié d'un polygone de seize côtés, inscrite dans un demi-cercle. A côté de ce temple, sur la rive droite du Tage, dans un endroit appelé le *Brasier*, nom funeste qui rappelle les malheureuses victimes du fanatisme de l'inquisition dévorées en ce lieu par les flammes, se trouve un autre petit édifice, évidemment arabe, qui, bien que complétement ruiné, conserve quelques fenêtres et un certain nombre d'arceaux festonnés qui semblent de la même époque que l'édifice qui nous occupe. A l'entrée de la chapelle majeure de la basilique, on conserve deux grandes pierres qui font partie du pavé, mais qui sont recouvertes d'une grille destinée à les garantir. Ces pierres indiquent la place où, selon la tradition, se trouvaient les tombeaux de saint Ildefonse et de sainte Léocadie.

Aujourd'hui, cette basilique sert de sépulture aux chanoines et aux autres personnes attachées à la cathédrale.

DETALLES DEL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE TOLEDO.

PUERTA NOTABLE DE UNA CASA PARTICULAR EN LA MISMA CIUDAD.

(Tomo III°. — Cuaderno 6°. — Estampa IV°.)

La estampa, á que nos referimos, pone término á la serie de los monumentos toledanos que nos hemos propuesto publicar; y si de ellos nos despedimos, entiéndase que no es por falta de materia, pues la hay en la imperial ciudad abundantísima, sino por razones que diferentes veces hemos apuntado.

Mucho hemos dicho, mucho mas copiado del templo Metropolitano, y con todo, al salir hoy de sus muros, lo hacemos con el sentimiento de que por diversas causas, no nos sea posible ofrecer al público úna vista completa de aquel gran claustro, donde tantas muestras ha dejado el fastuoso Catolicismo de la edad media del carácter religioso-poético, que imprimia en todos sus arquitectónicos monumentos.

Darémos sin embargo, ya que otra cosa ser no pueda, copias exactas de tres de entre los muchos y variados capiteles, que adornan los pilares del claustro; y de la puerta de la escalera llamada de Tenorio. Los primeros son un ejemplo notable de los productos de la escultura grosera del siglo XIII°, y de los caprichosos y á veces profanísimos asuntos de que echaban mano los artistas, mas cuidadosos entónces de lucir su habilidad que delicados en la eleccion de las historias con que exornaban sus trabajos. Nótese en el capitel, que está en la parte superior, á la derecha de nuestra estampa, el Fraile con cara de perro, orejas de asno y garras de gato, en actitud de exorcizar á un pueblo simbolizado con mil atributos caprichosos; obsérvese tambien, entre la multitud de trajes curiosos de aquella época, el de las cortesanas, destocadas y lascivas; el de Frailes, Obispos, Médicos y hasta el del Papa con su tiara sostenida por dos enormes orejas de zorra, y se verá cómo las bellas artes solian entónces hacer lo que hoy, por demás acaso, hace la prensa periódica.

En el capitel de la izquierda merecen notarse los sacerdotes con sus bonetes y barbas respetables haciendo parte de un animal hembra, pescado y leon; y á este tenor, variadas de un modo infinito, muchedumbre de figuras del mismo género, intercaladas con hojas de acanto, delicadamente talladas. En el tercero, en fin, de los copiados capiteles, llamarémos la atencion sobre úna cabeza de Rey, que sirve para dos cuerpos de leon; tal vez sea emblema de España.

La puerta de la escalera de Tenorio, que conduce al claustro alto, construida en tiempo del mencionado Cardenal Arzobispo, no parece, sin embargo, á primera vista, de aquella época; pues consta de líneas formando zig-zag en ángulos agudos que se enlazan con otras curvas arraseladas, rodeando el hueco ó luz; y paralelamente á este adorno, de un polígono semejante á la mitad de úna de las trabes, que usaban los Arabes en la combinacion de sus mosaicos y artesonados. «No hay, nos dice el señor Villa-Amil, nombre alguno, que determine con claridad esta forma, ni he visto yo, ni ninguno de los muchos artistas, á quienes he consultado, monumento alguno que, fuera de España, pueda compararse á este y otros de su mismo género, que se encuentran en la Península. Deduzco, pues, con alguna seguridad, que semejante estilo de ornato es exclusivamente arábigo-hispano, si bien, á pesar de las noticias que he podido adquirir acerca de su construccion y de ciertas particularidades que en dicha puerta se observan y la hacen pertenecer al siglo XIII°, los fragmentos, que de este género suelen encon-

PORTE DU CLOÎTRE DE LA CATHÉDRALE DE TOLÈDE.

PORTE REMARQUABLE D'UNE MAISON PARTICULIÈRE DE LA MÊME VILLE.

(Tome III. — 6e Livraison. — Planche IV°.)

L'estampe qui nous occupe en ce moment termine la série des monuments de Tolède que nous nous étions proposé de faire connaître à nos lecteurs; mais, si nous prenons aujourd'hui congé de cette ville, ce n'est pas assurément que la matière soit épuisée; l'impériale cité nous offrait encore des sujets bien riches et en bien grand nombre; mais nous avons déjà exposé plusieurs fois les motifs qui nous déterminent à porter désormais nos pas ailleurs.

Nous avons beaucoup parlé de l'église métropolitaine, nous avons donné bien des dessins d'après cet édifice, et toutefois, en lui disant adieu, nous éprouvons un vrai regret de ne pouvoir, par l'effet de divers obstacles, offrir au public une vue complète de ce vaste cloître où le catholicisme si magnifique du moyen-âge a laissé tant de preuves du caractère éminemment religieux et poétique qu'il savait imprimer à tous ses monuments architectoniques.

Ne pouvant mieux faire, nous donnerons au moins une copie exacte de trois des chapiteaux, aux formes si variées, qui ornent les piliers du cloître; nous donnerons en même temps une vue de la porte de l'escalier, dit de Ténorio. Dans les chapiteaux, on verra un exemple remarquable de ce que produisait la sculpture grossière du XIII° siècle, et des sujets bizarres et quelquefois extrêmement profanes que prenaient les artistes, plus curieux de faire briller leur habileté que de se montrer délicats dans le choix des figures dont ils ornaient leurs ouvrages. On remarquera dans le chapiteau qui se trouve tout au haut et à la droite de notre estampe, un moine avec un visage de chien, des oreilles d'âne et des griffes de chat, exorcisant une foule de peuple représentée par mille capricieux emblèmes. On peut remarquer aussi, parmi un grand nombre de costumes curieux de cette époque, celui des courtisanes à la tête nue et à l'air lascif, et ceux de moines, d'évêques, de médecins et du pape lui-même, de qui la tiare est soutenue par deux énormes oreilles de renard. On verra que les beaux-arts faisaient alors ce que fait aujourd'hui, et peut-être avec trop peu de mesure, la presse périodique.

Sur le chapiteau qui se trouve à gauche, on ne manquera pas de remarquer des prêtres avec leurs bonnets carrés et leurs longues barbes, lesquels font partie d'un animal qui tient à la fois de la femme, du poisson et du lion. On y voit une multitude d'autres figures, variées à l'infini et comme enchâssées dans des feuilles d'acanthe délicatement travaillées. Enfin, sur le troisième chapiteau, nous signalerons une tête de roi qui sert pour deux corps de lion, ce qui pourrait être un emblème de l'Espagne.

La porte de l'escalier de Ténorio, qui conduit à la galerie supérieure du cloître, a dû être construite du temps de l'archevêque dont elle porte le nom, bien qu'à première vue elle ne semble pas appartenir à cette époque. En effet, elle présente, tout autour de la baie, des lignes en zig-zag, à angles aigus, enlacées avec des courbes, et, parallèlement à cet ornement, un polygone qui ressemble à la moitié d'une des poutres que les Arabes employaient dans leurs mosaïques et leurs plafonds. Nous n'avons, dit M. de Villa-Amil, aucun mot qui désigne clairement cette forme, et ni moi, ni aucun des artistes que j'ai consultés, n'avons jamais vu hors de l'Espagne aucun monument que l'on puisse comparer à celui-ci et à ceux du même genre qui se trouvent dans la Péninsule. Je conclus de là avec assez de probabilité que ce style d'ornementation est exclusivement arabe-espagnol, et si, d'un côté, les renseignements que j'ai pu me procurer sur cette construction, ainsi que certaines particularités que l'on remarque en étudiant cette porte, la font attribuer au XIII° siècle,

trarse en España, la determinarian en el reinado de los Reyes Católicos. »

Para mas amplias noticias acerca del claustro, veánse nuestros artículos tomo I°, página 47, tomo II°, página 1ª, y tomo III, página 50.

Tratemos ahora de la puerta dibujada á la izquierda en la parte inferior de nuestra estampa, cuya época es harto difícil establecer á punto fijo. No nos ha sido, en primer lugar, posible saber quien sea el dueño de la arruinada casa, sita en un obscuro callejon de Toledo á las inmediaciones de la Universidad, y á que pertenece el fragmento, que nos ocupa. Estando inmediata á la casa de los Condes de Cedillo, pudiera deducirse que perteneció al antiguo palacio de estos Señores. El hueco de la puerta solo puede compararse por su forma á la entrada de los sepulcros abiertos en la roca en Ibsambul, Petra y otros del bajo Egipto; pero no vayamos tan lejos con la analogía, porque este pequeño monumento no pasa de ser un capricho de algun arquitecto del siglo XIV°; y así, al incluir en nuestra coleccion su copia, lo hacemos mas bien en consideracion á la rareza del diseño, que por su interes histórico, pues se aparta enteramente del carácter general del arte hispano.

NUESTRA SEÑORA DEL JUNCAL,

IGLESIA PARROQUIAL DE LA VILLA DE IRUN, PROVINCIA DE GUIPUZCOA.

(Tomo III°. — Cuaderno 7°. — Estampa I.ª)

Salimos en fin de los términos de Castilla, que en irregulares giros hemos recorrido, examinado y comentado, en cuanto á su aspecto artístico corresponde, durante el ya largo curso de nuestra peregrinacion; y por algun tiempo vamos á dedicarnos á explorar, y describir los monumentos de aquella parte de España situada entre el Ebro y los Pirinéos, que ocupa la extremidad Norte de la Península, y que sucesos tan recientes como grandemente deplorables han hecho harto famosa en el orbe civilizado.

La templada benignidad del clima de aquellas provincias, la abundancia de las aguas que las riegan, y la feracidad tanto ó mas artificial que espontánea de su suelo; el régimen patriarcal que durante siglos y siglos ha hecho la felicidad de la numerosa poblacion esparcida profusamente en sus montes y valles; la honradez característica, la índole á un tiempo belicosa y dócil, la laboriosidad, en fin, y la leal y ruda franqueza de sus habitantes, circunstancias son que han dado asunto á mejores plumas que las nuestras para elegantes escritos, y que por otra parte no caen bajo la jurisdiccion del trabajo, que nos ocupa. Bástanos, por consiguiente, indicar que las conocemos y apreciamos en lo que ellas valen; y hecho así, pasarémos á considerar aquel pais como á nuestro propósito cumple, y nuestra costumbre en esta obra lo exige.

Comenzando, pues, por la parte histórica, dirémos que *Irún*, ó mas bien *Irún-Uranzu* ó *Iranzu*, como se llama en el idioma vascon, perteneció en lo antiguo al *valle de Oyarzun* que es, segun el erudito Florez, úno de los tres *climas* ó *cantones* en que los Guipuzcoanos consideran dividida su provincia, parte integrante de la *Vasconia* ó tierra de los primitivos *Vascos*, nunca conquistados, jamás siquiera vencidos hasta los tiempos del Emperador Augusto. Límites del valle de Oyarzun, tambien llamado de *Oyarzo*, *Olarzu*, *Iarso* y *Olearso*, y que parece significar *campo silvestre*, fueron por úna parte la *Peña Horadada* ó sea puerto de San Adrian, y por otra el curso del rio Bidasoa, que divide los términos de España y Francia. Mientras así fué, comprendia las actuales jurisdicciones de Oyarzun y las de los Barrios de Elizalde,

d'un autre, les fragments de même genre que l'on trouve en diverses parties de l'Espagne la feraient rapporter au règne de Ferdinand et d'Isabelle.

Pour plus amples détails sur le cloître, nous prions nos lecteurs de consulter, tome I°, page 47, tome II, page 1, et tome III, page 50.

Occupons-nous maintenant de la porte dessinée à la gauche et au bas de notre estampe. Il serait assez difficile de déterminer positivement l'époque de cette construction. D'abord nous n'avons pu savoir à qui a appartenu la maison en ruines d'où nous avons extrait ce fragment, maison située dans une sombre ruelle de Tolède, aux environs de l'université. Cette ruine étant tout près de la maison des comtes de Cédillo, on pourrait en conclure qu'elle a fait partie de l'ancien palais de ces seigneurs. La baie de la porte ne peut se comparer, pour ce qui concerne sa forme, qu'aux sépulcres creusés dans le roc à Ibsamboul, à Pétra et dans diverses localités de la Basse-Égypte. Mais il ne faut pas que cette analogie nous conduise trop loin; car ce petit monument est tout simplement un caprice de quelque architecte du XIV° siècle; en sorte que, si nous l'avons admis dans notre collection, c'a été bien plutôt à cause de l'étrangeté du dessin, qu'en vue de l'intérêt historique d'un morceau qui s'écarte entièrement du caractère de l'art espagnol.

NOTRE-DAME DU JUNCAL,

ÉGLISE PAROISSIALE DE LA VILLE D'IRUN (PROVINCE DE GUIPUZCOA).

(Tome III. — 7e Livraison. — Planche I.)

Nous sortons enfin de la Castille, que nous avons, pendant le cours déjà prolongé de notre pèlerinage artistique, parcourue sans suivre un itinéraire régulier, et dans laquelle nous avons étudié et expliqué tout ce qui a rapport à notre objet. Nous transportant maintenant dans la région située entre l'Èbre et les Pyrénées, nous allons consacrer quelque temps à étudier et à décrire les monuments de cette partie de l'Espagne qui occupe l'extrémité septentrionale de la Péninsule, et que des événements récents et déplorables n'ont rendue que trop fameuse dans tout le monde civilisé.

La douce température de ces provinces, l'abondance des eaux qui les arrosent, la fertilité qu'elles doivent plus encore peut-être à l'art qu'à la nature; le régime patriarcal qui, pendant tant de siècles, a fait le bonheur de la nombreuse population répandue avec profusion sur leurs montagnes et dans leurs vallées; la probité caractéristique de cette population, son naturel aussi docile que belliqueux, ses goûts laborieux, sa loyale et rude franchise: tout cela a fourni à des plumes bien meilleures que la nôtre des sujets d'élégants écrits; d'ailleurs tout cela est en dehors des limites du travail qui nous occupe. Qu'il nous suffise donc d'avoir montré que nous connaissons ces provinces et que nous savons les apprécier. Ce devoir rempli, nous allons étudier ce pays sous le point de vue auquel nos précédents et la nature de notre ouvrage nous obligent de nous borner.

Commençant donc par la partie historique, nous dirons que *Irun*, ou mieux *Irun-Uranzu* ou *Iranzu*, comme on l'appelle dans l'idiome basque, faisait anciennement partie de la vallée d'Oyarzun, laquelle était, suivant l'érudit Florez, l'un des trois climats dans lesquels les Guipuzcoans divisaient leur province. Cette province est une partie intégrante de la *Vasconie* ou pays des anciens *Vascons*, peuples qui ne furent jamais, ni subjugués, ni même vaincus jusqu'au temps de l'empereur Auguste. La vallée d'Oyarzun, dont le nom, transformé quelquefois en ceux d'*Oyarzo*, *Olarzu*, *Iarso* et *Olearso*, signifie probablement *campagne sauvage*, avait pour limites, d'un côté la *Roche-Percée*, ou le port de Saint-Adrien, et de l'autre le cours de la Bidassoa, qui sépare la France de l'Espagne. Cette vallée

Alcibar, é Iturrioz, mas la del de *Orcteza* (separóse en 1320), la de la ciudad de Fuenterrabía, y las de las villas de Rentería y de Irún. En el siglo XIII°, se redujo el territorio, que nos ocupa, á la porcion que arriba dejamos indicada, y por consiguiente tuvo lugar la emancipacion municipal de Irún.

Los fueros, privilegios y exenciones del valle de Oyarzun datan de la mas remota antigüedad. Don Fernando *el Santo*, que los confirmó en Valladolid, menciona haberlos, antes que él, confirmado tambien su augusto abuelo el vencedor de las Navas de Tolosa.

Comenzóse el desmembramiento de aquel valle el año 1203, con la emancipacion de Fuenterrabía á cuya ciudad se concedió el fuero de la de San Sebastian. Despues, en el siglo XIV°, Don Alfonso el XI°, el que ganó á Gibraltar, erigió á Oretela ó Rentería en villa con el nombre de *Oyarzun*, concediendo licencia á los moradores para *cercarla y torrearla*, á fin de que pudieran defenderse de los Gascones y Navarros. Irún ya no formaba entónces parte del territorio del valle, aunque se ignora cómo y cuando fuese de él separado. Finalmente, á solicitud de los Barrios, decretó su emancipacion Don Juan el II° en 1453 y lleváronla á cabo los Reyes Católicos antes de concluirse aquel siglo, restituyéndoles su antiguo nombre de Rentería.

Resulta pues, que sin dependencia de la villa de Oyarzun, hay en el valle del mismo nombre, entre otras poblaciones menores é infinito número de alquerías, las siguientes notables: Fuenterrabía, Irún, Rentería, y Oyarzun. De las dos primeras vamos á tratar seguidamente en el artículo, que escribimos, y en el que á su continuacion escribirémos.

Mas antes conviene observar que sin duda úna de las regiones mas pobres de toda la Península en artísticos monumentos es la que nos ocupa ahora, habiendo para que así suceda razones tan obvias como incontestables. La naturaleza del terreno es, entre todas, la primera y fundamental; pues que de ella procede el sistema de poblacion allí esparcida y fraccionada en pequeños grupos, y aun esos, generalmente hablando, divididos en tantas habitaciones independientes y hasta aisladas, como familias cuenta un concejo. Los Pirinéos y sus estribos cortan y desigualan aquella tierra en todos sentidos; masas enormes de bosques, ramblas de torrentes, cauces de rios, desfiladeros, puertos secos se encuentran á cada paso, y hacen del pais un laberinto topográfico: cada palmo de tierra de labor es úna conquista hecha sobre las rocas; y pueblo que ha menester emplear constante y vigorosamente todos sus recursos y fuerzas en los trabajos agrícolas, pocas veces, y esas solo en épocas de muy adelantada civilizacion, se dedica á las artes liberales. A mayor abundamiento la constitucion política, y mas aun la administracion económica de las provincias vascongadas, por lo mismo que son eminentemente populares, por lo mismo que conceden grande influencia ó mas bien preponderancia á los intereses locales, son otro grande obstáculo para la construccion de edificios puramente monumentales. Al sencillo y laborioso labrador, en efecto, poco le importa que la casa de Ayuntamiento de su valle sea ó no un prodigio del arte; bástale que sea cómoda, espaciosa, y limpia, circunstancias que en las provincias, á que aludimos, son harto mas comunes que en Castilla. Así es que al paso, como lo dejamos apuntado, que escasean, relativamente hablando, las obras de las bellas artes en el pais vascongado, abundan mucho mas que en ninguna otra region de España, las de inmediata y positiva utilidad, como son caminos y puentes; las de comodidad, esto es paradores, fondas, y buenas posadas; y las de recreo campestre en excelentes, amenas, y numerosas quintas. Todo se enlaza, todo se armoniza en el pais vasco: el mismo espíritu, que preside en las asambleas forales, reina en las transacciones mercantiles, domina en la familia, ejerce su influencia en el sistema de vida de los individuos, y presta, en fin, su original colorido al cuadro entero. Mas, sin quererlo, nos ibamos apartando de nuestro propósito; volvamos, ó por mejor decir, entremos en Irún, que ya es tiempo.

Situada aquella villa en la suave pendiente de úna colina á cuya falda se extiende úna espaciosa y fértil vega regada por la corriente del Bidasoa, que á poco mas de dos millas de ella acaba su carrera en el Oceano, es el último pueblo de España por aquella parte de la frontera; goza de úna magnífica perspectiva

comprenait alors les juridictions actuelles d'Oyarzun, d'Elizalde, d'Alcibar, d'Iturrios, celle d'Orétéza, qui se sépara en 1320, enfin celles de Fontarabie, Renteria et Irun. Au XIII° siècle, ce territoire se réduisit à la partie indiquée plus haut, d'où il résulte que la municipalité d'Irun se rendit indépendante.

Les *fueros*, priviléges et exemptions de la vallée d'Oyarzun datent de l'antiquité la plus reculée. Saint Ferdinand, en les confirmant, à Valladolid, mentionne la confirmation précédemment accordée par son auguste aïeul, le vainqueur de *las Navas-de-Tolosa*.

Le démembrement de cette vallée commença en 1203 par l'émancipation de la ville de Fontarabie, qui obtint les fueros de celle de Saint-Sébastien. Plus tard, au XIV° siècle, Alphonse XI, le conquérant de Gibraltar, érigea Oretela ou Rentéria en ville sous le nom d'*Oyarzun*, et permit à ses habitants de se fortifier par des remparts et des tours, afin de pouvoir se défendre contre les Gascons et les Navarrais. A cette époque, Irun ne faisait déjà plus partie de la vallée, bien que l'on ignore quand et comment s'était opérée la séparation. Enfin, sur les instances des bourgs, l'émancipation fut décrétée en 1453 par Jean II, et complétement opérée avant la fin du XV° siècle, par Ferdinand et Isabelle, qui rétablirent le nom de Rentéria.

D'après cela, on trouve dans la vallée d'Oyarzun, en dehors de la juridiction de cette ville, sans faire mention de plusieurs localités moins considérables et d'un très-grand nombre de hameaux, les villes importantes de Fontarabie, Irun et Rentéria. Nous allons nous occuper des deux premières dans cet article et dans le suivant.

Mais nous devons d'abord observer que la contrée qui nous occupe est probablement la partie de l'Espagne la plus pauvre en monuments artistiques, et bien des raisons se réunissent pour motiver et expliquer ce fait. La première et celle qui sert de fondement à toutes les autres, c'est la nature même du terrain; en effet, il résulte de là que la population se trouve dispersée et fractionnée en petits groupes, divisés eux-mêmes en autant d'habitations indépendantes et même isolées, qu'il y a de familles dans chaque commune. Ce pays est coupé et tourmenté dans tous les sens par les Pyrénées et leurs contre-forts; on y trouve à chaque pas des masses énormes de bois, des ravins, des torrents, des défilés, des cols qui en font un vrai labyrinthe topographique; chaque pouce de terre labourable est une conquête de l'homme sur la nature. Or, un peuple obligé d'employer constamment et énergiquement toutes ses ressources, toutes ses forces aux travaux de l'agriculture, peut bien rarement, et seulement aux époques les plus brillantes de sa civilisation, s'adonner aux beaux-arts. En outre, la constitution politique et surtout l'administration économique des provinces basques, par là même qu'elles sont éminemment populaires, par là même qu'elles donnent beaucoup d'influence et même de prépondérance aux intérêts locaux, sont un grand obstacle à la construction d'édifices purement artistiques. Peu importe, en effet, au simple et laborieux agriculteur que la maison municipale de la vallée soit ou non un prodige de l'art; il lui suffit qu'elle soit commode, spacieuse et propre; ce qui du reste se trouve bien plus communément dans les provinces qui nous occupent qu'en Castille. Si, comme nous l'avons déjà remarqué, les provinces basques sont comparativement pauvres en monuments des beaux-arts, en revanche on y trouve en plus grande abondance que dans aucune autre province d'Espagne, ce qui est d'une utilité immédiate et positive, comme routes et ponts; ce qui a pour objet la commodité, comme d'excellentes hôtelleries; enfin, ce qui sert à embellir la vie des champs, c'est-à-dire un grand nombre de charmantes maisons de campagne. Dans le pays basque, tout se lie, tout s'harmonise: l'esprit qui préside aux assemblées provinciales, règne aussi dans les transactions commerciales, domine dans la famille, influe sur le genre de vie de chaque individu, et répand sur le tableau tout entier une couleur toute particulière. Mais, sans nous en apercevoir, nous nous écartons de notre sujet; retournons, ou, pour mieux dire, arrivons enfin à Irun.

Cette ville, la dernière d'Espagne de ce côté là, est située sur le penchant peu rapide d'une colline au bas de laquelle s'étend une spacieuse et fertile plaine arrosée par la Bidassoa, qui, à deux milles d'Irun, va se perdre dans l'Océan. On y jouit d'une magnifique perspective, que présentent d'un côté

que ofrecen de úna parte el monte de Jatquibel, *Oeaso* antiguo, y de otra el de Aya. La vega ó llano de Irún, que tiene próximamente úna legua cuadrada de extension, está bañada al Este por el rio Endarcoerreca, el cual sirviendo en su curso de agente á las máquinas de diferentes ferrerías, industria que abunda en el pais, y partiendo términos entre Irún y Lesaca, va á confluir con el Bidasoa á las inmediaciones del puente llamado de la Vega. El último nombrado rio baña á un tiempo las orillas Francesa y Española y circunda cerca del puente, que une á esta con el territorio de Behobia, úna isla, llamada de los Faisanes, célebre en los anales de ambas naciones por haber tenido lugar en ella transacciones políticas á úna y otra importantes.

Prescindiendo de otras muchas harémos mencion de haber sido aquella isla el lugar señalado para campo del proyectado duelo y combate personal entre el Emperador Cárlos V° y Francisco I°, rey de Francia, que venturosamente no llegó á verificarse; y de que tambien allí con gran solemnidad fueron cangeadas Doña Isabel de Borbon, hija del grande Enrique IV° de Francia, y Doña Ana de Austria, que lo era de nuestro Monarca Don Felipe III°, las cuales casaron respectivamente con el Príncipe de Asturias Don Felipe (despues Felipe IV°) y con el sucesor de Enrique, Luis XIII°. En aquella solemne ocasion los Grandes Españoles y Franceses hicieron á porfía ostentacion de su riqueza y galantería, y sin embargo de la intimidad, que en las relaciones de ambos Monarcas suponian las bodas que se celebraban, todavía por cuestiones de etiqueta y supremacía estuvieron muy á punto de concluirse los regocijos como el festin de los Lapitas.

Sin embargo de tantos títulos á la atencion del viajero, pocos pueblos hay mas frecuentados y menos conocidos que Irún: quien, saliendo de España pasa á Francia, ya simplemente impelido por el deseo de movimiento y curiosidad, ya obligado por sus negocios, ya en fin, ¡triste motivo! huyendo persecuciones políticas, se apresura á buscar en el vecino reino la satisfaccion de su deseo, el lucro de su especulacion, ó la seguridad de su cabeza; y tanto el Español como el extrangero que de allende el Pirinéo vienen á España por aquella via, fijo el pensamiento en Madrid, solo á llegar pronto á la Corte atienden. Por eso son infinitos los que han pasado por Irún, muy pocos los que tienen noticia siquiera de la existencia de la Iglesia de Nuestra Señora del Juncal, parroquia de aquella villa, y edificio de piedra digno de atencion en todos conceptos. Su copia es el asunto de la primera estampa del séptimo cuaderno de este nuestro tercer tomo.

La antigüedad primitiva de ese templo data de tan remota fecha, que se ignora cual sea; pero el que hoy existe es úna reedificacion hecha el año de 1508 á expensas de la villa, que es su Patrono, y quien colocó la primera piedra fué Don Hurtado de Luna.

Nuestro artista, el señor Villa-Amil, nos dice en úna nota, que tenemos á la vista, «que á juzgar por los sepulcros del insigne General Don Pedro Zubiaur, de su esposa y del benemérito bachiller Astigar, cuya forma y manera de construccion es la que se usaba á fines del siglo XIII°, así como por la construccion de algunos fragmentos del atrio, en que están colocados dichos sepulcros y algunas lápidas funerarias, no será aventurado el asignar á esta Iglesia úna importancia de antigüedad monumental de la que hoy se perciben pocos restos.»

«Nuestra Señora del Juncal, prosigue Villa-Amil, es un templo muy curioso; su retablo mayor, de Bernabé Cordero, que hizo las trazas de él en 1642, y de Juan Baseardo, que lo adornó con ricas estatuas, es de un trabajo prolijo, delicado y correcto: divídese en tres cuerpos de arquitectura prolijamente enriquecidos con ornatos tomados del antiguo y con deliciosos bajos relieves en madera, *estofados* ó esmaltados de vivos colores sobre fondos de *oro* y *plata*, cincelado, laborcado y recamado con úna paciencia y gusto admirables. Sentimos no dar el dibujo del interior de esta Iglesia, mas no nos lo permite la necesidad de atender á otros asuntos, que reclaman imperiosamente un lugar en nuestra coleccion.»

le mont Jatquibel, l'*Oeaso* des anciens, et de l'autre le mont Aya. La vallée ou plaine d'Irun, qui a environ une lieue carrée, est baignée à l'est par la rivière d'Endarcoerreca, qui dans son cours sert de force motrice aux machines d'un grand nombre de forges, industrie fort commune dans ce pays, et qui sépare le territoire d'Irun de celui de Lesaca. Cette rivière va se réunir à la Bidassoa tout près du pont appelé de la Véga. Quant à la Bidassoa, elle baigne le territoire de la France et celui de l'Espagne, et, auprès du pont qui sert de communication entre ce dernier royaume et le village de Béhobie, elle forme une île qui, sous le nom d'Ile des Faisans, est célèbre dans les annales des deux nations, pour avoir été le théâtre de divers événements politiques, mémorables dans l'histoire de l'un et de l'autre peuple.

Sans parler de plusieurs autres faits que cette île rappelle, disons qu'elle fut désignée pour servir de théâtre au duel projeté entre l'empereur Charles-Quint et François I°, roi de France, duel qui heureusement n'eut point lieu; rappelons aussi l'échange solennel qui y fut fait d'Isabelle de Bourbon, fille de Henri IV, roi de France, et d'Anne d'Autriche, fille du roi d'Espagne Philippe III. Ces deux princesses allaient épouser, l'une le prince des Asturies, qui fut plus tard Philippe IV, et l'autre, le successeur de Henri le Grand, Louis XIII. Dans cette occasion solennelle, les grands des deux royaumes firent assaut de magnificence et de galanterie; mais, malgré l'intimité que semblait supposer le double mariage qui s'effectuait, diverses difficultés d'étiquette et de préséance faillirent donner à ces fêtes une fin semblable à celle du festin des Lapithes.

Malgré tant de titres à l'attention du voyageur, on peut dire qu'il y a peu de villes où l'on passe plus qu'à Irun, et que l'on connaisse moins. Quel est celui qui, allant d'Espagne en France, soit simplement par besoin de mouvement et par curiosité, soit pour des motifs d'affaires, soit enfin pour un motif bien autrement triste, celui d'échapper à des persécutions politiques, ne s'empresse pas d'arriver dans le royaume voisin, ou pour satisfaire son envie, ou pour réaliser des spéculations avantageuses, ou pour mettre sa tête en sûreté? D'un autre côté, ceux qui, soit Espagnols, soit étrangers, franchissent les Pyrénées pour se rendre en Espagne par cette même route, l'esprit tout occupé de Madrid, ne pensent qu'à arriver le plus tôt possible à cette capitale. Il résulte de là que, parmi une infinité de voyageurs qui passent à Irun, il y en a bien peu qui connaissent seulement l'existence de Notre-Dame du Juncal, église paroissiale d'Irun et édifice à tous égards fort digne d'attention. C'est ce monument que représente la première planche de la septième livraison de ce troisième volume de notre publication.

La construction primitive de ce temple remonte à une si haute antiquité, qu'on ne saurait en indiquer la date; quant à l'édifice actuel, il a été élevé en 1508, aux dépens de la ville, qui en a le patronage. La première pierre fut posée par Don Hurtado de Luna.

Notre artiste, M. de Villa-Amil, nous dit, dans une note que nous avons sous les yeux, «qu'à en juger par les tableaux du célèbre général Don Pédro Zubiaur et de son épouse, ainsi que de l'estimable bachelier Astigar, tombeaux dont la forme et le genre de construction sont entièrement comme dans les monuments du XIII° siècle, aussi bien que par le style de divers fragments que l'on voit dans l'endroit où se trouvent ces tombeaux avec quelques pierres funéraires, on peut sans crainte supposer à cette église une importance d'antiquité dont il reste aujourd'hui peu de vestiges.»

«Notre-Dame du Juncal, poursuit M. de Villa-Amil, est un édifice extrêmement curieux; le grand rétable, ouvrage de Barnabé Cordero, qui en construisit le fond en 1642, et de Juan Baseardo, qui l'orna de belles statues, est d'un travail aussi correct que délicat. Il se compose de trois corps d'architecture enrichis d'une multitude d'ornements modelés sur l'antique, avec de délicieux bas-reliefs émaillés de vives couleurs sur un fond d'or et d'argent, ciselé, découpé, brodé avec une patience et un goût merveilleux. Nous regrettons de ne pouvoir donner l'intérieur de cette église; mais un si grand nombre d'autres sujets réclament impérieusement une place dans notre collection, qu'il nous est impossible de consacrer à celui-ci une seconde planche.»

La vista que hoy ofrecemos á la consideracion de nuestros suscritores está tomada desde el rio Bidasoa, y representa la espalda del templo, cuya masa, sostenida por fuertes estribos y con el color sombría y húmedo que los años han dado á la piedra, de que está construido, se destaca imponente de las humildes casas del barrio de Jairubia, y del fondo de las majestuosas montañas que nos separan de la Francia, entre las cuales, además de las ya nombradas anteriormente, merece especial mencion la de San Marcial, célebre para siempre en los fastos españoles, por haçer sido allí donde con úna señalada victoria dieron cima y término feliz nuestras armas á la sangrienta defensa de la independencia nacional, cerrándose en las riscosas cumbres del Pirineo la corona del triumpho cuyo primer laurel fué cortado en Bailen. Y á mayor abundamiento son aquellos sitios además amenos y deliciosos en sumo grado, por su frondosidad, adelantada agricultura y belleza. En la ermita situada en la cumbre del monte de San Marcial y dedicada al mismo Santo llamaron la atencion del Señor Villa-Amil tres lápidas, úna de madera humilde y tosca en su forma, y otras dos de piedra que dicen así:

La primera:

« Don Beltran de la Cueba, Capitan General de Guipuzcoa, ordeno el erigir este santuario por la gran victoria que alcanzo en esta altura *con naturales del país* capitaneados por los valientes *Irigoyen* y *Ambulodi*, hijos de Irun, y *Azao* de Fuenterrabia contra los Franceses y Alemanes el 30 de junio de 1522, y la villa de Irun dio gustosa cabo a este justo tributo de homenaje a la piedad y al valor. »

Debajo de ella hay un sarcófago, malo artísticamente considerado, y cuya inscripcion, que es la segunda de las tres lápidas citadas, dice:

D. O. M.
Este sepulcro encierra las cenizas
De los héroes fenecidos en la batalla
De XXXI de Agosto de MDCCCXIII.
La villa de Irun hizo de ellas
Este religioso deposito en MDCCCXV.

Y la tercera lápida dice:

La Historia con fiera y honor de España

Para perpetua memoria
Del glorioso triunfo
Logrado sobre los Franceses
En estas alturas
(El 31 de agosto de 1813)
or el cuarto ejército espagnol
A las ordenes de su digno General,
El Exmo. Sr. D. Manuel de Freire,
La villa de Irun erigio este monumento
El 30 de junio de 1815,
Reynando Fernando VII°.

referirá el lustre de esta hazaña.

Con el objeto de dar á conocer las costumbres y los trajes de los sencillos y nobles Guipuzcoanos se ha colocado en el primer término de la estampa úna gabarra, especie de rústico lanchon del país, con algunos marineros y aldeanas que regresan de Fuenterrabia.

La vue que nous offrons aujourd'hui à nos souscripteurs est prise des bords de la Bidassoa, et représente le chevet du temple, dont la masse, soutenue par de vigoureux arcs-boutants et revêtue d'une couleur sombre que les siècles lui ont donnée, se détache majestueusement des humbles maisons du faubourg de Jairubia, et des montagnes grandioses qui séparent l'Espagne de la France. Parmi ces montagnes, outre celles que nous avons déjà nommées, nous devons spécialement mentionner celle de Saint-Martial, à jamais célèbre dans les fastes de l'Espagne, pour avoir avoir été le théâtre de la victoire signalée par laquelle nos armées terminèrent heureusement la sanglante défense de l'indépendance nationale, en sorte que la couronne triomphale dont le premier laurier fut cueilli à Bailen, acheva de se tresser sur les cimes hardies des Pyrénées. Ajoutons que ces sites sont vraiment délicieux par l'admirable végétation qui les recouvre, par l'état prospère où s'y trouve l'agriculture et par les beautés de tout genre qu'ils présentent. Dans l'ermitage situé au haut de la montagne et dédié à saint Martial, l'attention de M. de Villa-Amil fut attirée par trois plaques, l'une de bois, grossièrement travaillé, et les deux autres de pierre. Sur la première de ces plaques, on lit l'inscription suivante:

« Don Beltran de la Cueva, capitaine général de Guipuzcoa, a fait ériger ce sanctuaire en mémoire de la grande victoire qu'il a remportée sur cette montagne, avec *des habitants de cette contrée*, commandés par les intrépides *Irigoyen* et *Ambulodi* d'Irun, et *Azao* de Fontarabie, sur les Français et les Allemands, le 30 juin 1522, et la ville d'Irun a payé avec joie ce juste tribut d'hommage à la piété et à la valeur. »

Au-dessous se trouve un tombeau, sans mérite au point de vue de l'art. La plaque qui le recouvre, et qui est la seconde des trois que nous avons mentionnées, porte l'inscription suivante:

D. O. M.
Ce tombeau renferme les cendres
Des héros morts dans la bataille
Du XXXI août MDCCCXIII.
La ville d'Irun
Les y a religieusement déposées en MDCCCXV.

Enfin, on lit sur la troisième plaque:

Pour l'honneur de l'Espagne, à jamais dans l'histoire

Pour perpétuer la mémoire
Du glorieux triomphe
Remporté sur les Français,
Sur ces hauteurs,
Le 31 août 1813,
Par la quatrième armée espagnole,
Sous les ordres de son digne général
Son Excellence don Manuel de Freire,
La ville d'Irun a érigé ce monument
Le 30 juin 1815,
Sous le règne de Ferdinand VII.

inspirera le souvenir d'une telle victoire.

Afin de faire connaître les usages et les costumes des simples et nobles habitants du Guipuzcoa, on a placé, sur le premier plan de l'estampe, une gabarre, espèce de grand canot rustique en usage dans ce pays, avec un certain nombre de mariniers et de villageoises revenant de Fontarabie.

Coro de la capilla real de Santa Maria,

VULGO LA ANTIGUA, EN FUENTERRABIA.

(Tomo IIIº. — Cuaderno 7º. — Estampa IIª.)

En el valle mismo de Oyárzun, de que en el anterior artículo mismo hablado detenidamente, á cosa de media legua al norte de Irun, sobre la orilla del Occéano, en el desagüe del Bidasoa, y al este de la extremidad del monte *Jaitzquivel* ó sea promontorio *Olarso*, cuyo fin y remate se llama el cabo *Higuer*, se encuentra la ciudad de Fuenterrabia, cuyo nombre es corruptela de *Fons rapidus* (fuente rápida), y sustituyen los naturales con el de *Undarribia*, que parece significa tanto como último ó postrero rio.

Su fundacion data sin duda de muy antigua fecha, pero la verdad es que se ignora su verdadero orígen, pues confundirla con la antiquísima *OEasopolis* repugna al testimonio de Tolomeo, que situa á esta antes del promontorio y en su parte occidental; y atribuirle su ereccion á Recaredo ó Scintila es, como dice judiciosamente el P. Florez, invencion de escritores modernos que no merecen asenso. Lo cierto es que en el fuero de San Sebastian, otorgado en la segunda mitad del siglo XIIº por el Rey Don Sancho el VIIº de Navarra, llamado el *Sabio*, ya se hace mencion de Undarribia; y se tiene por cierto que Don Sancho VIIIº (hijo y sucesor del antes nombrado) á quien llaman el *Fuerte* y tambien el *Encerrado*, la fortificó para precaver y rechazar los ataques de los Duques de Guiena, con quienes estaba Navarra en perpetua guerra. Sea, pues, la que fuere la antigüedad de Fuenterrabia, es un hecho demostrado que su importancia histórica data por lo menos del XIIº siglo de la era cristiana..

Su situacion, así geográfica como topográfica, en la extrema frontera de la única potencia formidable, que por tierra linda con España; las pretensiones de los Señores feudales del vecino Reino de Francia, que durante muchos siglos fueron casi independientes de la corona; la índole particular del Reino de Navarra, cuyo territorio incierto y variable, y cuyos Soberanos, por efecto de enlaces y alianzas, ora eran franceses, ora españoles; y posteriormente la rivalidad y guerras consiguientes entre ambas Monarquías, explican mas que suficientemente que Fuenterrabia ha debido ser y ha sido, en efecto, con sobrada frecuencia, parte del teatro de la guerra, punto atacado y defendido con empeño, y que con justicia puede añadir á sus timbres úna corona de sangriento laurel.

Plaza fortificada desde la época que dejamos señalada, y no antes, á despecho de la tradicion, que atribuye sus murallas al Rey Wamba, por que en ellas hay ó hubo un cubo ó baluarte, que se distinguia con el nombre de aquel Monarca Godo, ha defendido su recinto valerosamente repetidas veces, siempre con gloria aunque algunas veces con poca fortuna. De sus combates conserva hondas cicatrices en sus arruinados muros y desechos torreones, y hasta en la bellísima fachada construida de órden del Emperador Carlos Vº al palacio real, fundado (al parecer) por el Rey Don Sancho Abarca y posteriormente ampliado por Don Sancho el *fuerte*. Reducido aquel regio alcázar en el dia á servir de alojamiento de algunos funcionarios públicos, y en parte destruido, es un magnificó resto, pero nada mas que un resto, del antiguo esplendor de Fuenterrabia. Muchos fueran los hechos de armas allí ocurridos, que pudiéramos mencionar, pero en obsequio de la brevedad nos limitaremos á únos pocos de los mas notables, que bastarán, sin embargo, á dar idea á nuestros lectores de las glorias de aquella ciudad.

Don Baltasar Gayo y Don Diego Perez Sarmiento, Conde de Salinas, la defendieron el año de 1476 contra un ejército francés mandado por Aman, Señor de Labrit, y rechazaron sus huestes.

Menos felices los Españoles en 1521, hubieron de cederla á las armas del Almirante francés de Bonnivet, que entró en ella el 18 de octubre de aquel año. Queria el Duque de Guisa arrasarla y fortificar con sus materiales á An-

Chœur de la chapelle royale de Sainte-Marie,

DITE DE LA ANTIGUA A FONTARABIE.

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

Dans cette même vallée d'Oyarsun, dont nous avons longuement parlé dans notre précédent article, à environ une demi-lieue au nord d'Irun, à l'endroit ou la Bidasoa se jette dans l'Océan, un peu à l'est de l'extrémité du mont Jaitzquivel ou du promontoire Olarso, dont la pointe la plus avancée est appelée le cap Higuer, se trouve la ville de Fontarabie, dont le nom, dérivé de *Fons rapidus*, est remplacé dans la langue du pays par celui de Undarribia, qui signifie *dernière rivière*.

Fontarabie remonte sans doute à une époque très-reculée, mais son origine est inconnue; car la confondre avec l'antique ŒEsopolis, serait se mettre en contradiction avec Ptolémée, qui place cette ville en deçá et à l'ouest du promontoire. Quant à l'hypothése qui en attribue la fondation à Récarède ou à Swintilla, c'est comme le dit judicieusement le père Florez, une pure invention d'écrivains modernes, laquelle ne mérite aucune attention. Ce qui est certain, c'est que, dans le *fuéro* de saint Sébastien, concédé durant la seconde moitié du XIIe siècle par le roi de Navarre Sanche VII, dit le Sage, il est déjà fait mention de undarribia, et on tient pour certain que le fils de ce roi, Sanche VIII, dit le Fort ou l'Enfermé, fortifia Fontarabie pour empêcher ou repousser les attaques des ducs de Guyenne, avec qui la Navarre était continuellement en guerre. Ainsi, quoi qu'il en puisse être de l'antiquité de Fontarabie, il est du moins incontestable que son importance historique date pour le moins du XIIe siècle de notre ère.

Sa position géographique et topographique, à l'extréme frontière de la seule puissance importante qui confine avec l'Espagne, les prétentions féodales des seigneurs français, qui, durant plusieurs siècles, furent à peu près indépendants de la couronne; le caractère particulier du royaume de Navarre, qui, à cause de son territoire incertain et des diverses alliances de ses souverains, était tantôt Français et tantôt Espagnol, enfin la rivalité et les guerres des deux monarchies, tout cela établit surabondamment que Fontarabie a du être, comme elle l'a été en effet, l'un des théâtres les plus habituels de la guerre, et qu'elle n'a que trop le droit d'ajouter à son écusson une couronne de laurier ensanglanté.

Fortifiée à l'époque que nous venons d'indiquer, et non point à une époque antérieure, nonobstant la tradition qui attribue ses remparts au roi Wamba parce qu'on y voit un bastion qui porte le nom de ce roi goth, elle a eu souvent à défendre son enceinte, et elle l'a toujours fait avec courage, bien que ce n'ait pas toujours été avec bonheur. Tous ces combats ont laissé de profondes cicatrices et sur ses murs ébranlés, et sur ses tours en ruines, et jusque sur la magnifique façade dont fut orné, par ordre de l'empereur Charles-Quint, le palais royal, fondé, à ce qu'il paraît, par le roi don Sanche Abarca, et agrandi plus tard par don Sanche le Fort. Cette royale demeure, réduite aujourd'hui à servir de logement à quelques fonctionnaires publics et en partie détruite, est un magnifique reste, mais seulement un reste de l'antique splendeur de Fontarabie. Nous pourrions rapporter un grand nombre de faits d'armes dont cette ville a été le théâtre; mais, pour ne pas trop nous étendre, nous nous bornerons à quelques-uns des plus notables; ils suffiront peur donner à nos lecteurs une idée de la gloire de cette cité.

Don Balthasar Gayo et don Diégo Pérez Sarmiento, comte de Salinas, la défendirent en 1476 contre une armée française commandée par le seigneur d'Albret, et ils obligèrent l'ennemi à lever le siége.

En 1521, les Espagnols, moins heureux, furent forcés de la remettre à l'amiral de Bonnivet, qui y entra le 18 octobre. Le duc de Guise voulait la raser et en employer les matériaux à fortifier Andaye; mais l'amiral

daya: mas oponiéndose tenazmente el Almirante, salvóse la plaza de la inminente ruina que la amenazaba.

Qué importancia daba el Emperador á Fuenterrabia, comprenderase con solo decir que entablándose poco después de su pérdida negociaciones de paz, negóse absolutamente á entrar en pactos, porque los franceses no le devolvian aquella plaza. Hízola, pues, sitiar al año siguiente, pero el Gobernador francés, *Du Luc*, la defendió con singular denuedo, hasta que socorrido y relevado con toda la guarnicion, por hallarse gefe y soldados ya sin fuerzas para resistir el asedio, la reconquistó al cabo en 1523 el Condestable de Castilla Don Iñigo Lopez de Velasco, de cuyo magnífico sepulcro en la catedral de Burgos hemos hablado á su tiempo en el primer tomo de esta misma obra.

Por el sitio que sufrio en 1638, mandando el Príncipe de Condé el ejército francés, adquirió el dictado de *muy valerosa*, que le concedió el Monarca, con tanta mas justicia, cuanto que no solos los hombres de aquella leal ciudad, sino las mismas mujeres se distinguieron por su perseverancia en los trabajos y su arrojo en los combates.

Tuvo Fuenterrabia no pequeña parte en los festejos de las regias bodas, de que en el artículo anterior hicimos larga mencion, pues en la Iglesia, que da lugar á estos apuntes, se celebraron todas las ceremonias eclesiásticas propias del caso, con la pompa y magnificencia, que es de suponer, siendo de tan alta jerarquía los contrayentes.

En lo eclesiástico Fuenterrabia formó, desde que se conserva memoria, parte de la Diócesis de Pamplona, siendo cabeza, como lo es hoy, del Arciprestazgo que lleva su nombre, y de que dependen las Iglesias de la ciudad misma, pasaje de Fuenterrabia, Lezo, Benteria, Oyárzun é Irun.

Sin embargo debe tenerse en cuenta, porque es punto interesante en la historia geográfica de España, que apesar de haber pertenecido constantemente el territorio de Fuenterrabia á la nacion española y en particular al Reino de Navarra en lo tocante á lo civil y político; porlo que respecta á la jurisdiccion eclesiástica aparece de un rescripto del Pontífice Celestino III°, y de otros diplomas fehacientes, que formó durante siglos parte de la Diócesis de Bayona, de donde, sin justicia, han querido deducir algunos que en lo antiguo la region comprendida desde San Sebastian al Bidasoa estuvo inclusa en los límites de las Galias. Prescindiendo de raciocinios, sobran hechos históricos con que demostrar lo contrario; pero á mayor abundamiento los ejemplos de esa disparidad entre la division civil y la eclesiástica de un mismo territorio abundan demasiado para que del caso presente puedan deducirse consecuencias tan graves. La limitacion seglar se hacia por los Soberanos, decidiala generalmente la fuerza de las armas, por la prescripcion convertida luego en derecho: la eclesiástica en Roma por el Santo Padre, que tenia en cuenta consideraciones puramente espirituales al determinela. Obispo hubo cuya Diócesis se extendia á dos ó tres distintos y comarcanos Reinos, sin que por eso dejase de pertenecer cada porcion de terreno á su respectivo Soberano. Quede, pues, sentado que Fuenterrabia siempré fué Española, aunque perteneciendo á la Diócesis de Bayona de Francia hasta el reinado de Felipe II°. A este Monarca acudió el Gran Duque de Alba exponiendo que con motivo de un decreto publicado en el vecino Reino por el cual se concedia libertad á los pueblos para asistir á las predicaciones de los luteranos y calvinistas, habia (el Duque) suplicado al gobierno francés se revocase tal concesion en lo perteneciente á los distritos españoles del Obispado de Bayona. Conocida esa súplica, añadia el Duque, por los protestantes franceses, publicaron un folleto ó libelo calificándola de injusta, y tales fueron sus manejos que en efecto habíase negado el gobierno á la solicitud.

Entonces Felipe II°, Monarca, mil veces lo hemos dicho, muy mal juzgado hasta nuestros dias, y que además de su devocion tenia para oponerse á los progresos del protestantismo razones de la mas alta importancia, pues que careciendo la Península de únidad política, civil, de costumbres y hasta de idioma, solamente la religion podia darle alguna, siendo el vínculo comun que enlazase tan distintas partes; Felipe II° decimos, expuso lo que pasaba al Sumo Pontífice, impetrando que su autoridad dictase las

s'étant opposé obstinément à ce projet, Fontarabie échappa au danger dont elle était menacée.

Pour donner une idée de l'importance que Charles-Quint attachait à Fontarabie, il suffit de dire que, des négociations ayant commencé bientôt après la perte de cette place, il se refusa absolument à tout arrangement parce que les Français ne consentaient pas à la rendre. Il en fit faire le siége l'année suivante, mais le gouverneur français *Du Luc* la défendit avec une incomparable valeur. Bientôt, gouverneur et soldats se trouvant épuisés et hors d'état de soutenir plus longtemps les fatigues de la guerre, on les releva, et alors, en 1523, Fontarabie fut enfin prise par le connétable de Castille, Don Inigo Lopez de Velasco, celui-là même de qui nous avons décrit (tome I) le magnifique tombeau, qui se trouve dans la cathédrale de Burgos.

Fontarabie fut assiégée en 1638 par une armée française sous les ordres du prince de condé. Ce fut à ce siége qu'elle dut son titre de *très-valeureuse*, titre que le roi lui accorda avec d'autant plus de justice que, non-seulement les citoyens de cette loyale cité, mais les femmes elles-mêmes furent admirables par leur persévérance dans les travaux et leur intrépidité dans les dangers.

Fontarabie eut une grande part aux fêtes du royal hymen dont nous avons longuement parlé dans l'article précédent. En effet, ce fut dans l'église à propos de laquelle nous sommes entrés dans tous ces détails, que la cérémonie religieuse du mariage fut célébrée avec toute la pompe et la magnificence qui devaient être déployées dans une pareille circonstance.

Sous le rapport ecclésiastique, Fontarabie a, de temps immémorial, appartenu au diocèse de Pampelune, et a été, comme elle l'est encore aujourd'hui, le chef-lieu d'un archiprêtré duquel relèvent, outre les églises de la ville elle-même, celles du Passage, de Lezo, de Renteria, d'Oyarsun et d'Irun.

Toutefois, une particularité que nous ne devons pas passer sous silence, parce qu'elle est d'un grand intérêt pour la géographie historique de l'Espagne, c'est que le territoire de Fontarabie, bien qu'il ait constamment appartenu, pour tout ce qui regarde l'ordre civil et politique, à la nation espagnole et en particulier au royaume de Navarre, a dépendu pendant plusieurs siècles du diocèse de Bayonne pour ce qui tient à la juridiction ecclésiastique; c'est ce qui résulte d'un rescrit du pape Célestin III et de plusieurs autres documents authentiques. Mais c'est absolument à tort que quelques personnes ont voulu conclure de là que le territoire compris entre Saint-Sébastien et la Bidassoa faisait anciennement partie des Gaules. Sans recourir à des raisonnements, nous avons une multitude de faits historiques qui démontrent le contraire, et en outre, il existe trop d'exemples de ces différences entre la démarcation civile et la division ecclésiastique d'un même territoire, pour qu'on puisse tirer du fait qui nous occupe des conséquences aussi graves que celles que nous réfutons. La démarcation civile était décidée par les souverains, et établie généralement par la force des armes, la prescription tenant le plus souvent lieu de droit; la division ecclésiastique, au contraire, était décidée à Rome par le Souverain Pontife, d'après des considérations purement spirituelles. Il y eut tel diocèse dont le territoire s'étendait dans deux ou trois royaumes limitrophes, sans que chaque partie cessât d'appartenir à son souverain respectif. Il y est donc bien établi que Fontarabie a toujours été espagnole, bien qu'elle ait appartenu au diocèse français de Bayonne jusqu'au temps de Philippe II. Le célèbre duc d'Albe s'adressa à ce monarque pour lui exposer qu'à l'occasion d'un décret rendu en France pour autoriser les peuples à assister aux prêches des luthériens et des calvinistes, il avait supplié le gouvernement français de révoquer ce décret en ce qui concernait les districts espagnols du diocèse de Bayonne. Mais, ajoutait le duc, les protestants français ayant eu connaissance de cette requête, avaient publié un libelle où ils la qualifiaient d'injuste, et telles avaient été leurs manœuvres, que le gouvernement avait refusé de faire droit à la requête du duc d'Albe.

Alors Philippe II, qui, ainsi que nous l'avons dit mille fois, a été jusqu'à nos jours très-mal jugé, et qui, pour s'opposer au progrès du protestantisme, avait, outre ses sentiments religieux, des motifs d'une extrême gravité, puisque, la Péninsule n'ayant pas d'unité dans sa constitution politique, dans son organisation civile, dans ses mœurs, dans sa langue, ne pouvait en avoir que par la religion, seul lien capable d'unir des parties si hétérogènes, Philippe II, disons-nous, fit part au Souverain Pontife de ce qui se

providencias oportunas para atajar el incendio que amenaza invadir sus dominios.

Bien conoció el Papa cuan conveniente y necesa era para la Iglesia Católica conservar íntegro el recinto de España, ciudadela entonces inexpugnable de la fé romana, y que para conseguirlo el medio eficaz fuera poner desde luego el territorio en cuestion bajo el gobierno de los Prelados españoles; mas como determinarlo así claramente pudiera ocasionar disgustos con la Francia, valiose de un subterfugio mandando al Arzobispo de Auch y al Obispo de Bayona que en término de seis meses nombrasen, para los pueblos de su Diócesis enclavados aquende el Bidasoa, vicarios y oficiales españoles; y no haciéndolo así, se encargasen de ellos los Obispos de Calahorra y Pamplona. No obedecieron, como era consiguiente, los Obispos franceses, y desde entonces quedaron agregadas á la jurisdiccion eclesiástica española las parroquias que promovieron la cuestion.

Digamos ahora algo de la estampa que da lugar á este artículo.

En el punto mas elevado de la ciudad y contígua al palacio de Carlos V°, de que mas arriba hacemos mencion, se eleva la Iglesia de Santa María, que, como todas las de su nombre, es la mas antigua de la poblacion. Sin embargo ni en el diccionario geográphico de la Academia de la Historia, ni en ninguna obra de las muchas que hemos registrado, así como tampoco en los archivos del ayuntamiento, ni en las noticias que el párroco de Fuenterrabia Don Crispulo Antonio de Escurdia ha tenido la bondad de facilitar á Villa-Amil, hemos podido adquirir noticia cierta acerca de los artífices que han trabajado en aquella lindísima Iglesia. « En tal estado, nos dice Villa-Amil en sus notas, tengo que entregarme, » no á conjeturas varias para dar tal ó cual nombre de arquitecto ó escultor, » empeño arduo en el que no pocos anticuarios se han estraviado; sino á las » inducciones mas positivas que me sugiera la práctica de la observacion, en » cuanto los diferentes estilos y géneros que en el arte se han sucedido unos y » otros. En virtud, pues, de mis observaciones no creo aventurado afirmar que » el estilo *hoy visible y dominante* en el *templo de Santa María* es el de fines » del XIV° siglo y primera mitad del XV°. »

La vista, que representa la estampa, está tomada mirando á la entrada de la Iglesia, abrazando *por ángulo* el coro, su bóveda adornada de crestería en las aristas, el arranque de la que cubre el órgano, y el conjunto de este, con el escape perspectivo que, por debajo del arco que lo sostiene, permite ver úna parte de la elegante escalera que conduce al coro alto. Son superiores á todo elogio la preciosa disposicion de *las curvas peraltadas*, de dos centros, que se advierte en el desarrollo de los arcos de todo este monumento, construido de piedra con tal perfeccion, que no se nota el mas pequeño *desmentido* en ninguna de sus aristas; la pureza de los *alaveos, recortes, boceles, listelos y junquillos que la adornan y disminuyen en su volumen;* y el gracioso arco rebajado, así como tambien la bóveda que lo acompaña para sostener el coro alto. Sería prolijo describir la multitud de *lazos, traves y nudos* que la forman y la ligan á los pilares de la nave central con arte exquisito é ingenioso, así como ininteligible el hablar de las *lacíneas y arabescos* que corren por las jambas y los pilares, en que hojas, florones, animalillos é insectos *se mezclan y confunden con orden infinito*. Sobre la clave del arco y mirando hácia el altar mayor, está arrodillada úna estatua como de Rey, y, á sus dos costados, representados de escultura el sol y la luna.

Adorna los pilares de esta Iglesia la cruz roja de Jerusalem, símbolo que indica estar aquel templo consagrado.

Si excelente es el altar mayor de Nuestra Señora del Juncal en Irun, de que hemos hablado en el artículo que precede, aun es superior el de la parroquia de Santa María, que por manera, ejecucion y estilo, puede muy bien atribuirse tambien á *Bascardo*, cuyo talento inmenso se demuestra en el *retablo mayor del abandonado convento de San Francisco en Tolosa* de Guipuzcoa,

passait, le suppliant de prendre, en vertu de sa pleine autorité, les mesures qu'il jugerait les plus propres à arrêter l'incendie qui menacait d'envahir l'Espagne.

Le Pape comprit parfaitement combien il importait pour l'Église catholique de conserver intacte l'enceinte de l'Espagne, qui était alors comme l'inexpugnable forteresse de la foi romaine, et il jugea que le moyen le plus efficace serait de placer immédiatement le territoire en question sous l'autorité des évêques de la Péninsule. Mais, craignant qu'une pareille détermination ne donnât lieu de prime abord à des difficultés avec la France, il eut recours à une sorte de subterfuge : il ordonna à l'archevêque d'Auch et à l'évêque de Bayonne de nommer, pour les paroisses que ce dernier diocèse avait au sud de la Bidassoa, des vicaires ou officiaux espagnols, avant l'expiration de six mois; déclarant que, si cet ordre n'était pas exécuté dans le délai fixé, les paroisses en question seraient confiées aux évêques de Calahorra et de Pampelune. Ainsi qu'on le prévoyait, les évêques français n'obéirent pas, et en conséquence les paroisses qui avaient donné lieu à ce débat furent placées sous la juridiction ecclésiastique de l'Espagne.

Parlons maintenant de l'estampe qui a donné lieu à cet article.

Dans la partie la plus élevée de la ville et tout auprès du palais de Charles-Quint, dont nous avons parlé plus haut, se trouve l'église de Sainte-Marie, église qui, ainsi que l'indique l'épithète par laquelle on la désigne, est la plus ancienne de Fontarabie. Mais, ni dans le dictionnaire géographique publié par l'Académie de l'Histoire, ni dans les nombreux ouvrages que nous avons compulsés, ni dans les archives de l'Hôtel-de-Ville, ni dans les renseignements que le curé de Fontarabie, Don Crispulo Antonio de Escurdia, a eu la bonté de procurer à M. de Villa-Amil, nous n'avons pu découvrir le nom des artistes qui ont travaillé à ce précieux édifice. « Dans cet état de choses, nous dit dans ses notes M. de Villa-Amil, je dois, non pas me livrer à diverses conjectures pour déterminer quelques noms d'architectes ou de sculpteurs, problème toujours difficile à résoudre, et dans lequel bien des antiquaires ont commis de graves erreurs; mais bien plutôt recourir aux inductions les plus positives que puisse me suggérer l'habitude d'observer les styles et les caractères que l'art a présentés successivement. En vertu donc de mes observations, je crois pouvoir assurer que le style apparent et dominant dans l'église de Sainte-Marie est de la fin du XIV° siècle, et de la première moitié du XV°. »

La vue que représente notre estampe est prise de l'entrée de l'église; elle comprend le chœur, aperçu obliquement, ainsi que sa voûte, aux arêtes ornées d'élégantes découpures, et l'orgue, qui se trouve placé à l'endroit où les courbes de la voûte commencent à se détacher des piliers verticaux; enfin, sous l'arceau qui soutient l'orgue, on saisit un échappé de perspective, et on aperçoit en partie le grand escalier qui conduit au chœur supérieur. On ne peut donner assez d'éloges aux arceaux surhaussés de cette voûte, construite en pierre avec une telle perfection, qu'on n'y aperçoit pas la plus légère fissure; non plus qu'au dessin des listeaux, des moulures, des découpures et des autres ornements qui augmentent la légèreté des arêtes; ni au gracieux arc surbaissé que nous avons déjà mentionné; ni enfin à la voûte qui soutient le chœur supérieur. Nous serions infinis si nous entreprenions de donner une idée de la multitude de nervures, de rameaux, de nœuds qui forment la voûte et qui la lient aux piliers de la nef centrale, avec un art ingénieux et exquis, et il serait absolument impossible de décrire les festons et les arabesques qui courent le long des piliers et des colonnettes, et où l'on voit les feuilles, les fleurons, les animaux, les insectes se mêler avec une admirable harmonie. Sur la clef de voûte de l'arceau et du côté du maître autel, on voit une statue qui paraît être d'un roi, et aux deux côtés de laquelle sont sculptés le soleil et la lune.

Les piliers sont ornés de la croix rouge de Jérusalem, ce qui indique que l'église a été consacrée.

Si l'autel de Notre-Dame du Juncal d'Irun, dont nous avons parlé dans l'article précédent, est un vrai chef-d'œuvre, celui de l'église qui nous occupe est encore plus remarquable. La manière, l'exécution et le style de ce morceau permettent de l'attribuer aussi à Bascardo, dont l'immense talent se révèle tout entier dans le grand rétable du cou-

obra tambien suya y que basta para comprender cuan adelantado estaba el arte en su época.

Lástima es por cierto que las guerras, el descuido y la ignorancia hayan hecho desaparecer la mitad superior del precioso retablo de Santa María de la Asuncion del Manzano en Fuenterrabia.

Vista de la Ermita de San Esteban

Y DE LA CIUDAD DE TOLOSA EN GUIPUZCOA

(Tomo III°. — Cuaderno 7°. — Estampa III°.)

Tolosa es, como Irun, un pueblo por donde pasan muchos y que pocos examinan, por lo mismo que está situado en la mas frecuentada de las carreteras de España.

Su antigüedad, sentimos decirselo á los arqueólogos, no es tanta como algunos de ellos quisieran, suponiendola ya existente en los tiempos de la dominacion romana en España. Testimonios fehacientes han destruido las elucubraciones de crédulos historiadores, y hoy es sabido que, si bien de muy antiguo estuvo habitado el valle en que Tolosa tiene su asiento, debió ser en caseríos, aislados hasta los tiempos del Rey de Castilla Don Alonso el X., que á 23 de setiembre de 1256 libró privilegio en Victoria para poblar la villa, concediendo á los pobladores el fuero mismo de la capital de Alava.

Seiscientos años, poco menos, de fecha son antigüedad bastante respetable para que los Tolosanos se consuelen fácilmente de que su ciudad no existiera aun en tiempo de los Césares; y por otra parte sus hijos han sabido ilustrarla en armas y letras lo bastante para que por siglo de mas ó de menos no se la dispute un lugar distinguido en la patria historia.

Tiene, como ya indicamos, su asiento en un frondoso valle formado por los montes Ermio y Loazu, que limitan su término, el primero al ocaso y al oriente el segundo; y corren en torno de su perímetro, circuéndolo casi completamente los rios Oria y Arages, que es preciso cruzar para entrar en la ciudad por úno de sus dos magníficos puentes á menos de hacerlo por el camino real de Castilla. Es en consecuencia úna pequeña peninsula el area de Tolosa, cuyo perímetro tiene forma de pentágono irregular y estuvo un tiempo cercado por altos muros y fortísimos torreones. De estos y aquellos hoy apenas quedan mas restos que las puertas de entrada al pueblo.

Las calles de este, aunque angostas, tanto por su empedrado y alineacion, cuanto por el decente aspecto de las casas que las forman, ofrecen á la vista un conjunto regular y agradable, en todo y por todo.

Hay en Tolosa, como en todo el país vasco-navarro, limpieza en las casas, buena condicion y apetitoso guiso en los alimentos, cordialidad, franqueza y buen humor en las gentes. Así el viajero prefiere aquellas provincias, no sin causa, al resto de España.

Pero, hablando especialmente de la ciudad que nos ocupa, diremos que su posicion geográfica casi en el centro de Guipuzcoa, á tres leguas de la orilla del Océano y próximamente á la misma distancia de la frontera de Navarra, cuyo camino á Francia se empalma allí con el de Castilla, ha contribuido hasta el dia, y contribuirá, si no nos engañamos, en adelante á que crezcan sucesiva y constante, ya que no rápidamente, la prosperidad é importancia de aquel pueblo.

En el antiguo régimen foral Tolosa, alternando con San Sebastian y otras

vent, aujourd'hui abandonné de Saint-François à Tolosa de Guipuzcoa, œuvre qui suffit pour comprendre à quel point l'art était avancé à cette époque.

Il est bien fâcheux que les guerres, la négligence et l'ignorance aient fait disparaître la moitié supérieure du précieux rétable de Sainte-Marie de l'Assomption du Manzano (Pommier), à Fontarabie.

Vue de l'hermitage de Saint-Etienne

ET DE LA VILLE DE TOLOSA DANS LE GUIPUZCOA.

(Tome III. — 7e Livraison. — Planche III.)

Tolosa est, comme Irun, une ville par où bien des gens passent et que presque personne ne visite, par cela même qu'elle se trouve située sur la plus fréquentée de toutes les routes d'Espagne.

Son ancienneté, nous le disons avec regret aux archéologues, n'est pas aussi grande que le voudraient quelques-uns d'entre eux, qui supposent qu'elle existait déjà au temps de la domination romaine en Espagne. Des témoignages irrécusables ont renversé l'échafaudage élevé par de crédules historiens, et on sait aujourd'hui que, si la vallée où Tolosa est située fut peuplée dès une époque très-reculée, elle n'avait que des maisons isolées jusqu'au temps du roi de Castille Alphonse X, qui, le 23 septembre 1256, expédia à Victoria un privilége pour la fondation d'une ville dans ladite vallée, accordant à ceux qui s'y établiraient tous les droits dont jouissaient les habitants de la capitale d'Alava.

Une durée de près de six siècles forme une antiquité assez respectable pour que les Tolosans puissent se consoler de ce que leur ville n'a pas existé au temps des Césars; et, d'un autre côté, Tolosa a été illustrée par la gloire qu'ont acquise ses enfants dans les armes et dans les lettres, pour qu'on doive attacher peu d'importance à un siècle de plus ou de moins lorsqu'il s'agit d'une ville aussi distinguée dans l'histoire de la Péninsule.

Elle est située, comme nous l'avons déjà dit, dans une verdoyante vallée formée par les monts Ermio et Loazu, qui limitent son territoire, le premier au couchant et le second au levant. Deux rivières, l'Oria et l'Arages, l'environnent presque complétement, en sorte que, pour pénétrer dans ses murs, il faut nécessairement passer sur l'un de ses deux magnifiques ponts, à moins qu'on n'arrive par la route royale de Castille. Tolosa est donc bâtie sur une petite presqu'île, dont la forme est celle d'un pentagone irrégulier. Elle était autrefois entourée de hautes murailles et de fortes tours; mais il ne reste plus guère de cette enceinte que les portes par lesquelles on entre dans la ville.

Les rues sont étroites; mais, tant par leur pavage et leur alignement que par l'aspect distingué des maisons qui les forment, elles présentent quelque chose de régulier qui satisfait la vue de toutes les manières.

On trouve à Tolosa, comme dans toute la région basque et navarraise, une grande propreté dans les maisons, une manière appétissante de préparer les mets, et beaucoup de cordialité, de franchise et de gaieté chez les habitants; aussi les voyageurs préfèrent-ils, non sans raison, ces provinces au reste de l'Espagne.

Mais, pour parler plus spécialement de la ville qui nous occupe, disons que sa position géographique, presque au centre de Guipuzcoa, à trois lieues de l'Océan, à peu près à la même distance de la Navarre et à l'endroit où la route qui va de cette province en France s'embranche avec celle qui vient de Castille, a contribué jusqu'ici, et, à notre avis, contribuera de plus en plus à faire accroître d'une manière, sinon rapide, du moins suivie et constante, la prospérité et l'importance de cette ville.

Sous le régime des antiques *fueros*, Tolosa, alternant avec Saint-Sébastien

dos poblaciones de la provincia, era, cuando por turno le tocaba, capital de Guipuzcoa durante un trienio. Durante la guerra civil el Pretendiente tuvo en ella su Corte nomada con frecuencia bastante; y entre tanto San Sebastian, como plaza fuerte ocupada por las tropas de la Reina Doña Isabel II., fué legitima capital de la provincia. Asi han permanecido las cosas hasta el año de 1844, en que el gobierno declaró capital á Tolosa, si bien las autoridades civiles se han trasladado solas á ella, quedándose en San Sebastian las militares.

De todas maneras Tolosa tiene úna importancia absoluta y *per se*, como decian los escolásticos, de que es difícil sino imposible despojarla; y representa además, por regla general, las opiniones y necesidades de la provincia mucho mas cumplidamente que San Sebastian, cuyos intereses son, en la mayor parte de las cuestiones, no como quiera distintos, sino las mas veces diametralmente opuestos á los del resto de los Guipuzcoanos.

Pero dejando aparte esta polémica, haremos ligeramente mencion de algunos hechos históricos honrosas pora aquella ciudad, hechos que los eruditos conocen de sobra, y el público, sin embargo, no es probable los tenga muy presentes.

Hablamos ya del privilegio concedido para poblar á Tolosa por Don Alfonso el *Sabio;* ahora diremos que su hijo Don Sancho el IV°. renovó aquella carta puebla, confirmándola despues Fernando IV°. en Valladolid á 8 de setiembre de 1295; Alfonso el XI°., sobre Algeciras, el 10 de noviembre 1342; Don Pedro, el *Cruel*, segun únos, el *Justiciero* en opinion de otros, en Valladolid á 12 de junio 1351; Enrique II°., antes Conde de Trastamara, en Burgos dos veces, úna el año 1373 y otra el siguiente; Juan I°. tambien en Burgos en julio de 1379; Enrique III°. en la misma ciudad 1392; Don Juan II°. en Valladolid 1420; Enrique IV°. en Madrid 1463.

Tanto cuidaron siempre los vascongados de hacer confirmar sus fueros por los Reyes de Castilla de quienes dependian.

En 1321 los Guipuzcoanos mandados por Gil Lopez de Oñez, Señor de la casa de Larrea en Amasa, derrotaron en accion campal, habida en el valle de Blotivar, á los Navarros y Franceses; y los moradores de Tolosa, que tuvieron gran parte en aquella señalada victoria, celebran aun su memoria el dia de San Juan con un baile, que llaman *bordon-danza*, ó sea danza de los *bordones*, porque en efecto cada bailarin lleva en la mano un pequeño bordon ó chuzo, sin duda como recuerdo del arma que sus ascendientes usaban.

El *bordon-danza* es un baile guerrero ni mas ni menos que la danza de las espadas de que habla Cervantes en su descripcion de las bodas de Camacho el rico.

Pero no solo contra los extraños esgrimian sus armas los antiguos Tolosanos, sino contra cualquiera que sus fueros vulnerase; y sirva de ejemplo lo que le aconteció á cierto judío llamado Gaon, recaudador de contribuciones en tiempo de Enrique III°.

El malhadado israelita, midiendo sin duda la paciencia de todos los Españoles por la de los Castellanos, empeñóse en cobrar á viva fuerza en Tolosa un pecho que al parecer de aquellos moradores era contra fuero; y costóle la vida la empresa. El Rey, indignado, acudió en persona con animo de hacer un ejemplar castigo en toda la villa: mas á ruego de buenos, ó quizá convencido de que fuera peligroso lanzarse á tanto, contentose con hacer se arrasara la casa que fué teatro del crimen.

Entre San Sebastian y Tolosa la rivalidad es tan antigua que ya en 1479, mediando serias diferencias, sobre la jurisdiccion respectiva en ciertos pueblos, fué necesario celebrar un tratado, como de potencia á potencia, y pactaron treguas por ciento y un años.

A principios del siglo XVI°. confió Cárlos V°. la defensa de Tolosa á Bernardino de Lazcano, Señor del palacio del mismo nombre; y este, cumplidamente auxiliado por los vecinos, hizo frente al ejército frances, que se apoderó de Fuenterrabia. Iñigo Martinez de Zaldivia, al frente de úna compañia de Tolosanos, de guarnicion en la última nombrada plaza, despues de su reconquista, tuvo gran parte en la derrota de la retaguar-

et deux autres villes de la province, était à son tour pendant trois ans la capitale du Guipuzcoa. Pendant la guerre civile, le Prétendant y tint assez souvent sa cour nomade; mais Saint-Sébastien, étant une place forte, fut constamment occupé par les troupes de la reine Isabelle II et se trouva ainsi la capitale légitime de la province. Les choses sont demeurées en cet état jusqu'en 1844, que le gouvernement déclara Tolosa capitale. Toutefois les autorités civiles s'y sont seules transportées; les autorités militaires sont demeurées à Saint-Sébastien.

De toute manière, Tolosa a une importance absolue et *per se*, comme disaient les scolastiques, importance dont il serait difficile, sinon impossible de la dépouiller; et en outre elle représente généralement les opinions et les besoins de la province beaucoup mieux que Saint-Sébastien, dont les intérêts, dans la plupart des cas, non-seulement diffèrent de ceux du reste du Guipuzcoa, mais même leur sont en général diamétralement opposés.

Sans nous arrêter plus longtemps à ces considérations, indiquons rapidement quelques faits historiques honorables pour cette province; faits bien connus des érudits, mais que le public n'a probablement pas aussi présents.

Nous avons déjà parlé du privilége accordé par Alphonse le Sage pour la fondation de Tolosa. Ce privilége fut renouvelé par Sanche IV, fils d'Alphonse, et confirmé plus tard par Ferdinand IV, à Valladolid, le 8 septembre 1295; par Alphonse XI, auprès d'Algésiras, le 10 novembre 1342; par Pierre, que les uns surnomment le Cruel, et les autres le Justicier, à Valladolid, le 12 juillet 1351; par Henri II, auparavant comte de Transtamare, à Burgos en 1373 et l'année suivante; par Jean Ier, aussi à Burgos, au mois de juillet de l'année 1379; par Henri III, dans la même ville, en 1392; par Jean II, à Valladolid, en 1420; par Henri IV, à Madrid, en 1463.

On voit par lá le soin qu'eurent toujours les habitants du Guipuzcoa de faire confirmer leurs *fueros* par les rois de Castille, leurs souverains.

En 1321, les Guipuzcoans, commandés par Gil Lopez de Oñez, seigneur de la Casa de Larrea à Amasa, défirent en bataille rangée, dans la vallée de Blotivar, les Navarrais unis aux Français; et les habitants de Tolosa, qui eurent une grande part à cette victoire signalée, en célèbrent encore le souvenir, le jour de la Saint-Jean, par une danse appelée *bordon-danza*, c'est-à-dire danse des *bourdons*, parce qu'en effet chaque danseur tient à la main un petit bourdon ou bâton garni de fer, sans doute en mémoire de l'arme dont se servaient leurs ancêtres.

Le *bordon-danza* est une danse guerrière, dans le genre de la danse des épées, dont parle Cervantes dans la description des noces de Gamache le riche.

Et ce n'était pas seulement contre les étrangers que les anciens Tolosans se servaient de leurs armes, mais aussi contre quiconque violait leurs fueros. On peut citer comme exemple ce qui arriva à un certain juif, appelé Gaon, qui était chargé de percevoir les contributions au temps de Henri III.

L'infortuné Israélite, mesurant sans doute la patience de tous les Espagnols sur celle des Castillans, s'obstina à vouloir lever de vive force sur les habitants de Tolosa un impôt qu'ils jugeaient contraire à leurs fueros, et il lui en coûta la vie. Le roi, indigné, accourut en personne, décidé à punir toute la ville d'une manière exemplaire; mais, désarmé par les prières des habitants qui n'avaient point pris part à l'événement, ou peut-être craignant qu'il n'y eut du danger dans ce qu'il allait entreprendre, il se contenta de faire raser la maison qui avait été le théâtre du crime.

La rivalité qui divise Saint-Sébastien et Tolosa est si ancienne que, dès l'année 1479, de graves différents s'étant élevés au sujet de la juridiction sur certains villages, il fallut conclure un traité comme de puissance à puissance; une trève fut alors arrêtée pour cent un ans.

Au commencement du XVIe siècle, Charles-Quint confia la défense de Tolosa à Bernardino de Lazcano, seigneur du château de même nom, et cet officier, vigoureusement secondé par les habitants, tint tête à l'armée française qui s'empara de Fontarabie. Iñigo Martinez de Zaldivia, qui, à la tête d'une compagnie de Tolosans, faisait partie de la garnison de Fontarabie après qu'elle eut été reprise, contribua puissamment à la défaite de

dia del Condestable de Borbon cuando este se retiraba del asedio de San Sebastian.

Vamos á terminar esta reseña ya demasiado larga, no por falta de materiales que nos sobran, sino por evitar prolijidad, con decir dos palabras del célebre Domejon Gonzalez de Andía, ilustre caballero guipuzcoano, á quien la provincia nombró coronel de las tropas con que auxilió á Eduardo IV°. de Inglaterra en la empresa de recobrar su trono ocupado por Enrique de Lancaster. Nuestro valeroso español se condujo con tanta bravura en aquella expedicion que el Monarca inglés, despues de la completa victoria, que sobre los lancasterianos obtuvo, le concedió la órden de la jarretiera para si, y para todos los primogénitos de su casa en lo sucesivo.

Ya es tiempo ahora de hablar de la estampa tercera del cuaderno séptimo de nuestro tercer tomo.

Vense en el fondo del cuadro las elevadas y marmóreas cimas del *Ermio* y del *Irura*. Sus bien cultivadas vertientes, cubiertas de magníficos castaños, de diversidad de frondosos árboles, de multitud de blanqueados caseríos, forman la perspectiva mas bella que la imaginacion humana puede inventar; y en contraste con términos tan amenos, se miran de úna parte las pintorescas torres de la iglesia de Santa María, obra del XVII° siglo; y de otra la majestuosa masa del convento de San Francisco, donde fué religioso el despues general de la órden y úno de sus mas insignes varones, el Ilustrísimo Señor Don Fray Francisco de Tolosa, Obispo de Tuy desde 1597 á 1600, escritor célebre, cuyo elogio se encuentra en el tomo XXIII, de la *Espana Sagrada*, y de quien da noticia tambien Don Nicolas Antonio en su *Biblioteca Hispana*. Ya hemos hablado en el artículo que precede del hermoso retablo de esta iglesia hecho por Juan Bascardo; añadiremos aquí que es mengua de la civilizacion que obras tan dignas como aquella se encuentren condenadas á la destruccion mas vergonzosa.

Pero evitemos tan melancólicas ideas, y concretémonos al asunto de nuestra estampa. En el centro, rodeada de antiguos árboles, se ve la que hoy llaman ermita de San Esteban y fué en otro tiempo parroquia; propiedad en época lejana de la Orden de San Juan de Jerusalem, é incorporada á su matriz de Santa María, con las de Santa Lucia, San Blas y otras, por los años de 1380 á 1382 en virtud de cesion hecha por la expresada Orden militar á la villa de Tolosa el año de 1672. Vense tambien el camino real que á Castilla conduce, y el curso del rio Oria, que con gran caudal corre por un alveo peñascoso y agrio, que hace crecer su hermosura con los frecuentes saltos de agua que ocasiona. Si la imaginacion de los lectores ayuda al artista, fácilmente se figurarán la belleza del espectáculo que presentan á la vista tan variados objetos, en los momentos en que, empezando á disiparse las últimas nieblas del crepúsculo matutino, las montañas se doran con los primeros rayos del sol y producen vaporosas y prolongadas sombras.

Pueblese ese cuadro encantador con multitud de lindas campesinas guipuzcoanas, nada cuidadosas de sus gracias, y que dejan ver algo mas que su robusta pantorilla, conduciendo sus mercaderías sobre las cabezas á la plaza de Tolosa; imaginese además oir aquel sonido agudo, chillon y característico de las pequeñas carretas guipuzcoanas, que recuerda el lamento prolongado del cántico de un árabe zeloso, y se tendrá úna idea, débil todavía, de la vista de Tolosa desde el camino de Madrid.

l'arrière-garde du connétable de Bourbon, lorsque celui-ci se retirait aprés avoir levé le siége de Saint-Sébastien.

La crainte de trop nous étendre et non le défaut de matériaux nous oblige de terminer cet aperçu, déjà si long, en disant deux mots du célèbre Domejon Gonzalez de Andja, illustre chevalier Guipuzcoan, que la province nomma colonel des troupes qu'elle prêta à Édouard IV d'Angleterre, lorsque celui-ci entreprit de reconquérir son trône, dont s'était emparé Henri de Lancastre. Le vaillant Espagnol se comporta dans cette expédition avec tant d'intrépidité, que le monarque anglais, aprés la victoire complète qu'il remporta sur le parti de Lancastre, lui accorda l'ordre de la jarretière pour lui et pour les ainés de sa maison à perqétuité.

Il est temps d'en venir enfin à l'estampe qui forme le sujet de cet article.

On voit dans le fond des hautes cimes de marbre de l'*Ermio* et de l'*Irura*, dont les versants, bien cultivés et couverts de magnifiques châtaigniers, d'un grand nombre d'autres arbres au branchage touffu, et d'une multitude de maisons de camqagne éclatantes de blancheur, forment nne des plus ravissantes perspectives que l'imagination puisse concevoir. Comme contraste à cette vue si riante, on remarque, d'un côté, les tours pittoresques de l'église de Sainte-Marie, œnvre du XVII° siècle, et de l'autre la masse imposante du couvent de Saint-François, qui a compté parmi ses religieux l'illustrissime Don François de Tolosa, qui fut ensuite général de son ordre, et enfin évêque de Tuy, de 1597 à 1600. Ce prélat est un écrivain célèbre, dont on trouve l'éloge au tome XXIII de l'*Espana Sagrada* et sur lequel Nicolas Antonio a donné une notice dans sa *Bibliotheca Hispana*. Nous avons déjà parlé dans l'article précédent du magnifique rétable de cette église, ouvrage de Jéan Bascardo; ajoutons qu'il est honteux pour la civilisation que des œuvres de ce mérite soient indignement condamnées à être détruites.

Mais écartons ces tristes pensées, et renfermons-nous dans le sujet de notre estampe. Au centre, entourée d'arbres antiques, on voit l'église qui s'appelle aujourd'hui l'hermitage de Saint-Étienne, et qui fut autrefois une paroisse appartenant à l'ordre de Saint-Jean de Jérusalem. Elle fut réunie, vers 1380 ou 1382, à la paroisse de Sainte-Marie, avec les églises de Sainte-Lucie, de Saint-Blaise, et quelques autres, en vertu d'une cession faite en 1372 par le dit ordre militaire à la ville de Tolosa. On voit aussi la route royale de Castille, et la rivière d'Oria, dont les eaux abondantes coulent entre des rochers qui lui donnent un aspect très-pittoresque par les fréquentes cascades qu'ils occasionnent. Pour peu que l'imagination du lecteur seconde les efforts de l'artiste, il sera aisé de se figurer la beauté que doivent présenter des objets si variés, au moment où, les ombres du crépuscule commençant à se dissiper, les cimes des montagnes sont dorées par les premiers rayons du soleil et projettent au loin des ombres vaporeuses.

Supposez que ce tableau enchanteur est animé par une multitude de jolies paysannes guipuzcoanes, portant sur leur tête les objets qu'elles vont vendre au marché de Tolosa, et montrant plus que leurs vigoureux mollets, peu soigneuses de cacher leurs robustes appas; figurez-vous en même temps entendre le son aigu, criard et tout à fait caractéristique des petites charrettes guipuzcoanes, qui ressemble à la longue et plaintive romance d'un Arabe jaloux, et vous aurez une idée, mais une idée bien faible, de l'aspect qu'offre Tolosa, vue de la route de Madrid.

Coro de la Iglesia de Santa Maria,

EN TOLOSA.

(Tomo IIIº. — Cuaderno 7º. — Estampa IVª.)

Nada tenemos que decir en este artículo en cuanto á la villa de Tolosa, puesto de que ella escribimos largamente en el que precede; mas no por eso deja de tener interés y grande la estampa á que corresponde, por cuanto el interior de la Iglesia de Santa Maria es un bello cuadro arquitectónico.

En obras como la nuestra repítese con frecuencia el fenomeno que apuntamos, es decir, el de que agotada la materia para el escritor, ofrezca sin embargo campo abundante á los trabajos del artista. Y la razon es obvia: dar con palabras idea de un estilo de arquitectura, de úna manera del arte, es trabajo que tiene límites conocidos, los cuales se ensanchan mas ó menos, pero al cabo se encuentran un poco mas pronto ó un poco mas tarde; mientras que la imaginacion del arquitecto sabe y puede variar hasta lo infinito el aspecto y conjunto de los edificios, por medio de bien entendidas combinaciones, de la discreta distribucion del adorno, y á veces de la feliz combinacion de diversas escuelas, y para cada rasgo de su ingenio necesita el pintor un cuadro.

Describir con la pluma la fisonomía general de un pueblo, por ejemplo, es obra de cierto número de páginas, mayor ó menor. ¿Quién puede limitar, quien calcular siquiera los cuadros que con el mismo objeto pueden dibujarse ó pintarse? Nadie sin temeridad notoria lo intentaria.

Tal es el caso hoy para nosotros, lo ha sido ya otras veces, y lo será probablemente muchas en lo succesivo: tenemos poco que decir y Villa-Amil mucho que pintar de Tolosa, tanto que si dejára correr libremente el lápiz sobre el papel, acaso necesitara mas de dos cuadernos para reproducir todas las bellezas que en aquella villa han llamado justamente su atencion.

Y sin duda las reprodujera no temiendo que se lo censurase el público inteligente; pero el plan de nuestra obra no se lo permite, obligándole en este caso, como en otros muchos, á prescindir de bellezas de importancia, en obsequio de la variedad y ejecucion de nuestro sistema.

Porque si hubieramos de publicar copia de todos los edificios notables, de todos los puntos de vista pintorescos de la Península española, la empresa no solo seria difícil, sino impracticable para un solo artista; y cuando así no fuera, la duracion de nuestra vida jamás alcanzara á conseguirlo.

Así nos es forzoso escojer lo que mejor nos parece entre lo mucho bueno que vemos, método económico con el cual, sin embargo, apenas bastarán seis ú ocho tomos, como los que publicando vamos, para dar al público úna ligera idea de lo mas selecto del tesoro artístico de España, cabiéndonos el disgusto de dejar en su oscuridad, ya que no en olvido, muchos monumentos que bastaran para embellecer mas de úna poderosa Monarquía.

En todo caso, lisonjeámos la esperanza de haber ya hecho algo y de hacer todavía mas en obsequio del fin que nos propusimos al emprender este trabajo, y que siempre nos sirve y servirá de norte; es decir, llamar la atencion del mundo civilizado hácia el privilegiado suelo de nuestra maltratada patria, haciendo patente á los ojos de todos úna pequeña muestra de los restos de su antigua colosal grandeza.

Chœur de l'église de Sainte-Marie,

A TOLOSA.

(Tome III. — 7e Livraison. — Planche V.)

Nous n'avons, dans cet article, aucun détail à donner sur la ville de Tolosa, dont nous avons parlé si au long dans l'article précédent; mais l'estampe qui nous occupe ne laisse pas pour cela d'être digne d'attention et de présenter même un très-haut intérêt, le sujet qu'elle représente, c'est-à-dire l'intérieur de l'église de Sainte-Marie, offrant un magnifique tableau d'architecture.

Dans un ouvrage de la nature du nôtre, on observe fréquemment cette particularité, que nous avons déjà signalée, savoir qu'un sujet entièrement épuisé pour l'écrivain offre encore un champ abandonné à l'artiste. Et la raison en est facile à concevoir. Donner avec la plume une idée d'un style, d'un caractère, d'une manière d'architecture, c'est un travail qui a nécessairement des limites, plus ou moins resserrées, plus ou moins reculées, mais que nécessairement on doit finir par atteindre un peu plus tôt ou un peu plus tard; tandis qu'au contraire à l'imagination de l'architecte peut varier jusqu'à l'infini l'aspect et l'ensemble des édifices, au moyen de combinaisons bien entendues, d'une sage distribution d'ornements, et même d'un heureux mélange de styles divers; or, chaque produit de l'imagination de l'architecte offre au peintre le sujet d'un tableau.

Ce n'est pas tout; tandis que la description écrite de l'aspect général d'un objet, d'une ville, par exemple, doit nécessairement se borner à un certain nombre de pages, qui oserait déterminer, calculer le nombre de tableaux que ce même objet peut fournir au peintre? Rien évidemment ne serait plus téméraire.

La situation que nous venons d'indiquer est celle où nous nous trouvons aujourd'hui, où nous nous sommes trouvés plusieurs fois et où probablement nous nous trouverons bien souvent encore dans la suite : Tolosa offre peu de chose à notre plume, et beaucoup au pinceau de M. Villa-Amil, qui aurait peut-être besoin de plus de deux livraisons pour reproduire tout ce qui dans cette ville a attiré son attention.

Et ce qui l'empêche de laisser courir son crayon et de reproduire tous ces objets, ce n'est certes pas la crainte d'être blâmé par les connaisseurs; c'est uniquement le plan de notre ouvrage. Dans cette circonstance, comme dans beaucoup d'autres, il se voit forcé de sacrifier des sujets d'une grande beauté à la variété, qui est une des conditions de notre ouvrage, et aux autres exigences du plan que nous nous sommes tracé.

En effet, s'il s'agissait de représenter tous les édifices remarquables, tous les points de vue pittoresques de la Péninsule espagnole, l'entreprise serait, non pas difficile, mais absolument inexécutable pour un seul artiste; à défaut d'autres obstacles, les bornes de la vie humaine en présenteraient un plus que suffisant.

Nous sommes donc forcé de choisir, parmi tout ce que nous voyons de beau, ce qui nous semble excellent, et, malgré cette méthode économique, six à huit volumes comme ceux que nous publions suffiront à peine pour donner au public une légère idée de ce qu'il y a de plus merveilleux dans le trésor artistique de l'Espagne, et nous avons le regret de laisser dans l'obscurité, sinon dans l'oubli, une multitude de monuments qui suffiraient pour embellir plus d'un vaste royaume.

Quoi qu'il en soit, nous nous flattons d'avoir déjà fait quelque chose, et nous espérons faire plus encore à l'avenir pour remplir l'objet que nous nous sommes proposé en entreprenant cette publication, objet dont la pensée n'a cessé et ne cessera de nous guider. Cet objet, c'est d'appeler l'attention du monde civilisé sur le sol privilégié de notre patrie méconnue, et de présenter à tous les yeux un faible échantillon des restes de sa colossale grandeur.

Si por ese medio conseguimos que los extranjeros, sacudiendo el yugo de torpes inveteradas preocupaciones, vengan á estudiar un pais hasta aqui solo conocido entre ellos por apasionadas, fabulosas y hasta ridículas relaciones de viajeros de mala fé, ó de fabricantes de libros, que ni en el mapamundi han visto siquiera nuestra Península; si logramos que alguno de los sabios de Europa, atraido por la noticia de las moravillas que el arte puede ofrecer á su consideracion en España, se tome el trabajo de visitarla; si, en fin, en nuestros compatriotas mismos, despertamos el dormido amor á sus antepasados, y si á la juventud sirven en algo de estímulo los bellos modelos que la *España artística y monumental* les presenta, algo habremos hecho en obsequio de la patria, no habrán sido estériles nuestras improbas tareas, daremos por bien empleados los sacrificios, disgustos y contradicciones que mas de úna vez amargaron nuestro trabajo.

Representa la cuarta estampa de este séptimo cuaderno la vista *por angulo* del interior del templo de Santa María de Tolosa, dibujo en que Villa-Amil ha querido dar razon de las colosales dimensiones, así de las enormes columnas que sostienen sus tres naves, como de todas las ingeniosas venas ó aristas que las forman.

En esta, como en la de Irun, cuaderno 7°, estampa 1ª, y otras muchos Iglesias de Guipuzcoa, Vizcaya y Alava, se observa úna contuadiccion singular de construccion, con respecto á las demás provincias de España; contradiccion de la que solo ha visto nuestro artista ejemplor en varios templos de la Flandes y del Brabante. En efecto, es notable ver las bóvedas formadas por *cunetos agudos y trabes góticas*, que al parecer salen del fuste de las elevadas columnas dóricas que sustituyen á los antiguos pilares, compuestos de multitud de *junquillos, boceles y escocias reundidas*, de los siglos XIII°., XIV. y XV; y lo es mas todavía la desigualdad, en Santa María visible, del adorno de estas columnasó grandes pilares con *basas áticas* las mas, otras con *cilíndricos* y grandes *pedestales*, y cuyos capideles, *distintos tambien*, tienen los únos *dado ó arquitrabe* y los otros solo *bocel, toro* y *collarin*.

La disposicion general del templo es bella y espaciosa; tiene mucha majestad en sus dimensiones, y realmente requiere úna decoracion grande y notable, de que por lo general carece. Lástima que esté bastante descuidado y que las aguas del Oria, que exteriormente le bañan, produzcan un efecto húmedo y desagradable que mancha sus parades y que debe hacer enfermiza su mansion.

Mas y mejor que cuanto podamos escribir dirá á los lectores el dibujo que les ofrecemos; y les suplicamos observen el tamaño proporcional de las figuras con respecto al resto del monumento; pues el artista ha dibujado aquellas con cuidadoso esmero, como tipo comparativo para que den idea exacta del tamaño del templo, cuya construccion es de rica piedra de las vecinas montañas.

Por las razones indicadas al empezar este artículo, nos abstenemos de dar úna vista del exterior de esta Iglesia, cuyo pórtico es notable y majestuoso en el estilo de fines del XVII°. siglo y primeros años del XVIII°: pero nos será lícito siquiera mencionarlo, así como la hermosísima perspectiva que ofrece, singularmente en un dia de mercado desde el camino de Navarro, cerca del puente del mismo nombre. Imaginemos á la derecha las elevadas vertientes de las montañas que, sembradas de árboles, maviales y caseríos, van, derrumbándose en grandes precipios, á formar el cauce del rio; en el centro, al frente, la grande y bella Iglesia de Santa María, cuyos fuertes muros se retratan en un remanso de las aguas, que se precipitan luego en úna deliciosa cascada; el palacio de Barrenechea, hoy de la disputacion de Guypuzcoa, cuya singular y antigua fachada recuerda el estilo de los edificios venecianos, y el puente venerable de Navarra; mas á la izquierda el monte Ernio, el delicioso paseo al cual los dias festivos concurren los jóvenes á bailar al son de la flauta y tamboril los zorcicos del país; úna galería cubierta que forma un larguísimo salon adonde las hermosas y elegantes Tolosanas concurren en tiempo lluvioso á gozar de la bellísima perspectiva del rio; y en fin el desarrollo del pueblo hácia la puerta de Castilla, en que se

Si nous parvenons à obtenir que les étrangers, secouant le joug de préjugés grossiers autant qu'invétérés, viennent étudier un pays qu'ils ne connaissent guère que par les relations passionnées, mensongères, souvent même ridicules de voyageurs de mauvaise foi, ou de fabricants de livres qui peut-être ont à peine vu notre Péninsule sur la mappemonde; si nous obtenons que quelqu'un des hommes éminents que l'Europe possède, attiré par la révélation des merveilles artistiques que l'Espagne recéle, prenne la peine de la visiter; si enfin nous sommes assez heureux pour réveiller chez nos compatriotes eux-mêmes l'amour d'un passé qu'ils semblent avoir oublié, et si les beaux modèles que présente l'*Espagne artistique et monumentale* excitent dans les cœurs de la jeunesse une heureuse émulation, nous aurons la satisfaction d'avoir fait quelque chose pour l'honneur de notre pays, nos pénibles efforts n'auront pas été stériles, et nous regarderons comme suffisamment récompensés les sacrifices, les contradictions qui plus d'une fois sont venus aggraver nos fatigues.

La quatrième planche de cette septième livraison représente de côté l'intérieur de l'église de Sainte-Marie de Tolosa. Dans ce dessin, M. de Villa-Amil a voulu surtout donner une idée des dimensions colossales que présentent, et les colonnes qui soutiennent les voûtes des trois nefs, et les gracieuses arêtes qui les forment.

Dans cette église comme dans celle d'Irun (7e livraison, planche I), et dans plusieurs autres églises de Guipuzcoa, de Biscaye et d'Alava, on remarque une particularité qui les fait singuliérement contraster avec les églises des autres provinces d'Espagne; particularité dont notre artiste n'a vu des exemples que dans quelques églises de Flandre et de Brabant. Il est remarquable, en effet, de voir les voûtes formées d'arceaux aigus, d'arêtes gothiques, qui semblent sortir du fût de hautes colonnes doriques substituées aux anciens piliers des XIIIe, XIVe et XVe siècles, consistant en des faisceaux de colonnettes, de baguettes, de listeaux. On remarque avec plus de surprise encore dans l'église de Sainte-Marie les différences d'ornementation de ces colonnes ou grands piliers, ayant le plus souvent des bases attiques, d'autres fois de grands piédestaux cylindriques, et dont les chapiteaux, différents aussi les uns des autres, ont tantôt une architrave, et tantôt une simple corniche.

L'ensemble de l'édifice a beaucoup de beauté et de grandeur; ses dimensions majestueuses demanderaient une décoration plus riche que celle qu'on y remarque. On voit aussi avec regret un peu de négligence dans l'entretien. Les eaux de l'Oria, qui baigne les murs de l'église, produisent à l'intérieur une humidité désagréable et probablement insalubre.

Mais le dessin que nous offrons à nos lecteurs leur dira plus et mieux que nous ne pourrions faire. Nous les prions de vouloir bien comparer les dimensions de l'édifice à celles des figures; car celles-ci ont été dessinées avec le plus grand soin pour servir comme d'échelle proportionnelle. L'édifice est construit tout entier en belles pierres que fournit la montagne voisine.

Pour les raisons que nous avons indiquées au commencement de cet article, nous nous abstenons de donner la vue extérieure de cette église, dont le portail majestueux est une œuvre remarquable de la fin du XVIIe siècle et des premières années du XVIIIe. Mais nous croyons pouvoir du moins en faire mention, aussi bien que de la vue magnifique qu'il présente, de la route de Navarre, auprès du pont de même nom, surtout un jour de marché. Figurons-nous à droite de hautes montagnes dont les versants, parsemés d'arbres et de maisons de campagne, se terminent par des précipices dont le fond forme le lit du fleuve; au centre et vis-à-vis de l'observateur, la grande et belle église de Sainte-Marie, dont les fortes murailles se reflètent dans le cristal d'une eau paisible, qui bientôt après se précipite et forme une délicieuse cascade; non loin de là, on aperçoit le palais de Barrénechéa, aujourd'hui palais de la députation de Guipuzcoa, dont la façade antique et singulière rappelle le style des édifices vénitiens, ainsi que le vénérable pont de Navarre; un peu plus à gauche, on découvre le mont Ernio, la délicieuse promenade où la jeunesse se réunit les jours de fête pour exécuter au son de la flûte et du tambourin les danses nationales; une longue galerie couverte, immense salon où les belles et élégantes Tolosanes vont, les jours de pluie, jouir de la belle perspective de la ri-

ven algunas casas cuyas ventanas ajimeces testifican su respetable antigüedad.

No lejos de Tolosa, hay otra Iglesia, llamada de San Miguel, perteneciente al palacio de Jurreamendi. Los Señores de este tienen allí su entierro; y se conserva la pila bautismal, lo que prueba haber sido Parroquia. Las tradiciones literarias aseguran que en ella se enterraban los Guipuzcoanos que morian en las guerras que hacian contra los moros los Reyes de Navarra. Iglesia y palacio pertenecieron en los primeros años de este siglo al célebre poeta fabulista español Don Felix Maria de Samaniego.

« A un cuarto de legua largo de Tolosa en el camino que conduce á Francia, » dicen las notas de Villa-Amil, he visto y dibujado un antiquísimo puente » cuya angosta montea, cauce estrecho, cubo que sostienen sus cinco arcos y » rara disposicion atestiguan una edad remota. Los naturales le llaman *puente* » *de Anueta*; montañas elevadísimas sembradas de castaños y grandes preci- » pios le rodean; es imposible al ver su efecto pintoresco y maravilloso no re- » cordar los paisajes de Ruisdael. »

Vista General de Azpeitia.

TOMADA DESDE EL CAMINO DE TOLOSA.

(Tomo IIIº. — Cuaderno 8º. — Estampa Iª.)

Las provincias Vascongadas y singularmente la de Guipuzcoa son de algunos años á esta parte el sitio á que las gentes acomodadas y de buen tono acuden durante la ardorosa estacion del verano, buscando en sus hondos valles, frondosos montes, salutíferos baños y pintorescas alquerías un refugio contra las incomodidades que en la Corte abruman á los que por obligaciones parentorias ó falta de medios se ven obligados á habitarla en el estío.

Parece á muchos que la moda sola, ó el espíritu de imitacion exclusivamente, originan ese fenómeno : engañanse : empero ese afan de comodidad, esa aficion á viajar son evidentes síntomas de los progresos de la civilizacion en España, anuncian nada menos que un cambio en la índole y carácter de los Españoles.

Sin contar, en efecto, una edad patriarcal, es fácil recordar la época, todavia reciente, durante la cual un viaje era un grande acontecimiento en las familias : nadie se movia del solar paterno sin causas graves, nadie abandonaba sus hogares mas que para entender en negocios de la mayor importancia, y graduarase de locura decir que bastaban algunos grados de calor de mas ó de menos para ponerse en camino y trasladarse del centro al norte de la Península. Ciertamente la escasez de caminos, la falta de medios cómodos de locomocion, el pésimo estado de las posadas, y la carestia en fin de los viajes contribuian en gran manera á entretenernos en nuestros hábitos sedentarios, á incomunicar unas con otras las provincias de la monarquia. ¿ Mas qué significaban, en una palabra, todos esos obstáculos? Fácil es resumirlos todos en una fórmula breve y clara : significaban falta de civilizacion y no otra cosa; porque la civilizacion es la que abre caminos, ahonda canales, rebaja los montes, llena los barrancos, destruye á los bandidos, facilita el comercio, establece diligencias, funda elegantes hospederias, é incita por último á los hombres y á las familias á correr la tierra, saliendo del limitado recinto de su habitual morada.

Asi, pues, la frecuencia en los viajes, y el refinamiento del gusto en punto

vière, et enfin le développement de la ville jusqu'à la porte de Castille. Plusieurs des maisons que l'on aperçoit ont de doubles fenêtres gothiques, qui témoignent d'une respectable antiquité.

Dans les environs de Tolosa se trouve une autre église, dite de Saint-Michel, et appartenant au château de Jurreamendi. Les propriétaires de ce château ont leur sépulture dans cette église, où l'on voit les fonts baptismaux, qui prouvent qu'elle a été jadis paroisse. Des traditions écrites assurent qu'on y enterrait autrefois tous les Guipuzcoans qui mouraient dans les guerres des rois de Navarre contre les Maures. Au commencement de ce siècle, l'église et le château appartenaient au célèbre fabuliste espagnol Don Félix-Marie de Samaniego.

A un grand quart de lieue de Tolosa, sur la route de France, dit dans ses notes M. de Villa-Amil, j'ai vu et dessiné un pont qui, par sa pente rapide, sa voie étroite, la forme des piliers qui soutiennent ses cinq arches et la singularité de toute sa construction, porte le cachet évident d'une antiquité très-reculée. Les habitants du pays l'appellent pont d'*Anueta*. Il est entouré de hautes montagnes, couvertes de châtaigniers et semées de précipices. On ne peut considérer son aspect, d'un pittoresque vraiment merveilleux, sans se rappeler les paysages de Ruysdaell.

Vue générale d'Azpeitia,

PRISE DE LA ROUTE DE TOLOSA.

(Tome III. — 8e Livraison. — Planche III.)

Les provinces basques, et particulièrement celle de Guipuzcoa, sont, depuis quelques années, la partie de l'Espagne où les personnes aisées et de bon ton se rendent, durant les brûlantes ardeurs de l'été, pour chercher dans les vallées profondes, dans les montagnes couvertes de forêts, dans les bains salutaires, dans les pittoresques hameaux de cette province, un refuge contre les incommodités qui accablent ceux que des devoirs indispensables ou le manque de ressources retiennent dans la capitale pendant la saison des chaleurs.

Bien des gens ne voient en cela qu'une affaire de mode, ou que le résultat de l'esprit d'imitation; mais c'est à tort : cette recherche du bien-être et ce goût pour les voyages sont des marques évidentes du progrès de la civilisation en Espagne, des symptômes d'un changement essentiel dans les idées et dans le caractère des Espagnols.

En effet, sans être vieux comme un patriarche, on peut se souvenir d'une époque où un voyage était dans une famille tout un événement; où personne ne s'éloignait du sol paternel sans quelques motifs graves; où personne ne perdait de vue ses foyers sans y être contraint par des affaires importantes; où l'on eût regardé comme une folie l'idée de se transporter du centre de la Péninsule à son extrémité septentrionale sans autre motif que quelques degrés de chaleur. A vrai dire, le mauvais état des routes, le manque de moyens de transport commodes, la tenue détestable des hôtelleries, enfin la cherté des voyages, contribuaient grandement à maintenir les Espagnols dans leurs habitudes sédentaires, et chaque province de la Péninsule dans son isolement. Mais à quoi revenaient en définitive tous ces obstacles? Il est aisé de les résumer tous en un seul mot, de les ramener tous à une seule cause : le défaut de civilisation. C'est, en effet, la civilisation qui trace des routes, qui creuse des canaux, qui aplanit les montagnes, qui comble les précipices, qui détruit les bandits, qui facilite le commerce, qui établit des diligences, qui élève d'élégantes hôtelleries, enfin qui, par tous les moyens, excite les individus et les familles à sortir de l'étroite enceinte de leur domicile habituel pour parcourir la ter; e.

Ainsi donc, la fréquence des voyages et le raffinement dans tout ce qui

á comodidades son evidentes síntomas de los progresos de la civilizacion en nuestro país; progresos que nos complacemos en señalar aquí, ya porque naturalmente se nos ha venido á la mano la ocasion de hacerlo, ya porque, y este es el verdadero móvil á que obedecemos, sobran dentro y fuera de nuestra patria escritores ignorantes ó de mala fé empeñados en persuadir al universo que el Africa empieza en la falda occidental del Pirineo, y que España es úna especie de pueblo bárbaro donde viajar no se puede mas que en caravanas como por el desierto.

Vayan esos injustos detractores á Guipuzcoa, y no solo en San Sebastian ó en Tolosa, sus mas notables poblaciones, sino en Deva, en Cestona, en Azcoitia y Azpeitia hallarán un pueblo valeroso, cordial, sencillo, alegre y hospitalario; cómoda habitacion, limpia cama, mesa abundante; y sobre todo úna naturaleza poderosa, úna vegetacion exuberante, magníficas perspectivas, donde no faltan ni el monte gigantesco, ni el silencioso valle, ni la accidentada rambla, ni el torrente mugidor, ni el blando arroyuelo.

Vayan y contemplen aquellos oteros laboriosamente cultivados, las vegas en hortaliza ricas, los bosques con sus innumerables árboles, los montes con sus inagotables canteras de neteados jaspes. Crucen aquel país cubierto, por decirlo así, con úna red de caminos excelentes y bien entretenidos, y á cada paso encontrarán un blanco caserío respirando limpieza, cuyas puertas nunca se cierran al peregrino, cuyos habitantes con natural urbanidad los acogerán ofreciéndoles sin cumplimiento todas sus no escasas provisiones.

Siete años de guerra fratricida y asoladora no han bastado á desnaturalizar aquella bienaventurada region. Acaso los ancianos deploran la pérdida de mas de úna de las antiguas patriarcales costumbres; puede ser la sencillez menor, la codicia habrá crecido; y tal vez la pureza de la moralidad Guipuzcoana se resienta de las calamidades á que puso término el famoso convenio de Vergara: con todo eso aquel pueblo conserva en la esencia su carácter primitivo, y merece por tanto la atencion del viajero filósofo; es digno sin duda de la parte que en nuestro trabajo le consagranos.

Dos estampas de este cuaderno son de asuntos tomados solo en Azpeitia; mas hallara nuestro artista, mas dibujara, si la ley de la variedad, harto respetable en obras de esta especie, no le obligase á limitarse, como lo hizo, á lo mas notable, á lo que sin mengua no podia dejar en silencio sepultado.

El redactor de estas notas, siguiendo como siempre las huelas del pintor, dará sucesivamente cuenta de los asuntos copiados; mas para evitar repeticiones molestas y dar á su trabajo el órden que la materia consiente, se propone reunir en este primer artículo todas las noticias que ha podido adquirir relativamente á la villa de Azpeitia en general, sin perjuicio de escribir á su tiempo los pormenores á cada estampa peculiares.

Azpeitia, pues, es úna villa de la provincia de Guipuzcoa, perteneciente en lo eclesiástico á la jurisdiccion del Arciprestazgo mayor del Obispado de Pamplona. Su antiguo nombre fué el de *Iraurgi* y su fecha data del año 1310, época en que el Rey Don Fernando IV.. el *Emplazado*, á peticion de los Guipuzcoanos y á costa de estos, concedió privilegio para que se poblase la villa. En cuanto á los fueros y condiciones de aquella concesion, para mayor claridad copiaremos algunas frases del privilegio mismo.

« Por facer bien (dice el Rey Don Fernando en su primera carta puebla, » fecha en Sevilla á 20 de enero del año arriba dicho), por facer bien é merced á todos caballeros, escuderos y á todos los otros fijos-dalgo que quisieren venir á poblar á Garmendia en los mismos reinos, que es en *Iraurgi*, » que tengo por bien de facer é poblar agora nuevamente, que hayan su

tient à la commodité de la vie, sont des signes non équivoques du progrès de la civilisation dans notre pays; progrès que nous nous plaisons à constater ici, non-seulement parce que l'occasion s'en est naturellement présentée, mais aussi, et c'est là notre principal motif, parce qu'il y a au dedans et au dehors de notre patrie un nombre beaucoup trop grand d'écrivains ignorants ou de mauvaise foi, qui prennent à tâche de persuader au monde entier que l'Afrique commence aux Pyrénées, et que l'Espagne est une espèce de pays barbare où il est impossible de voyager autrement qu'en caravane, comme à travers le désert.

Que ces injustes détracteurs aillent dans le Guipuzcoa, et ils y trouveront, non-seulement à Saint-Sébastien ou à Tolosa, qui sont ses deux plus importantes villes, mais encore à Déva, à Cestona, à Azcoitia et à Azpeitia, une population brave, franche, simple, gaie et hospitalière; ils y trouveront des logements commodes, d'excellents lits, une table abondante; ils y trouveront surtout une nature riche et vigoureuse, une végétation exubérante et de magnifiques perspectives, où ne manquent ni la montagne gigantesque, ni la vallée silencieuse, ni le ravin accidenté, ni le torrent qui mugit, ni le ruisseau qui coule avec un doux murmure.

Allons et contemplons ces coteaux laborieusement cultivés, ces vallons transformés en jardins, ces bois touffus, ces montagnes avec leurs inépuisables carrières de marbres de toute sorte; parcourons dans tous les sens ce pays couvert d'un réseau de chemins excellents et parfaitement entretenus: nous y trouverons à chaque pas des maisons de campagne éblouissantes de blancheur, où tout respire une propreté exquise, dont les portes ne se ferment jamais devant le passant, et dont les habitants, après avoir accueilli un hôte avec la politesse qui leur est naturelle, lui offrent sans cérémonie toutes leurs provisions, d'ordinaire si abondantes.

Sept années d'une guerre fratricide et dévastatrice n'ont point suffi pour défigurer cette heureuse région. Il est possible que les vieillards déplorent la perte de quelques antiques et patriarcales coutumes; il est possible que la simplicité soit moins parfaite, que la cupidité se soit accrue; il est possible, enfin, que la pureté des mœurs guipuzcoanes ait reçu quelques atteintes au milieu des calamités auxquelles la fameuse convention de Vergara a mis un terme. Mais, malgré tout cela, cette population conserve au fond son caractère primitif, et mérite toute l'attention du voyageur philosophe, aussi bien que la place que nous lui donnons dans notre publication.

Deux planches de cette livraison sont consacrées à représenter des objets pris dans la seule ville d'Azpeitia, et notre artiste eût trouvé dans cette localité bien d'autres sujets dignes d'occuper son pinceau, si la loi de la variété, loi si importante dans une œuvre comme la nôtre, ne l'eût obligé de se borner à ce qu'il y a de plus remarquable, à ce qui ne pouvait raisonnablement être passé sous silence.

Le rédacteur de cette notice, marchant comme toujours dans la voie que lui indique le peintre, rendra compte successivement des divers objets représentés dans les dessins; mais, pour éviter des redites fatigantes et pour mettre dans son travail l'ordre dont il est susceptible, il se propose de réunir dans ce premier article tous les renseignements qu'il a pu se procurer sur la ville d'Azpeitia considérée en général, se réservant de donner en leur lieu les détails particuliers qu'exigera chaque estampe.

Disons donc qu'Azpeitia est une ville de la province de Guipuzcoa; pour ce qui tient à la juridiction ecclésiastique, elle appartient à l'archiprêtré majeur de l'évêché de Pampelune. Son ancien nom était *Iraurgui*, et sa fondation date de l'anné 1310, époque où le roi Ferdinand IV, dit l'Ajourné, sur la demande et aux frais des Guipuzcoans, concéda le privilége de la fondation. Quant aux *fuéros* et aux conditions, ils se trouvent dans cette concession. Nous ne croyons pas pouvoir mieux les faire connaître qu'en transcrivant ici quelques lignes du privilége lui-même.

Voici donc comme s'exprime le roi Don Ferdinand dans sa première charte de fondation, datée de Séville, le 20 janvier de l'année que nous avons indiquée tout à l'heure: « Pour témoigner notre bienveillance à tous » les chevaliers, écuyers et autres gentilshommes qui voudront venir peu» pler Garmendia, qui se trouve dans le même royaume et dans le terri-

» vieron para la construccion del célebre Colegio de jesuitas, llamado San » Ignacio de Loyola.

» La villa desarolla sus pintorescos edificios en la direccion de Loyola, y » desde el convento de monjas de San Francisco, descuella en su centro la » torre muy antigua de la Iglesia parroquial. El monasterio de Santo Domingo » y multitud de casas con galerias de arcos, en el estilo del XVI°. siglo, que » dan vista al rio Urola, adornado de lindas cascadas y espesos árboles » que bañan sus hojas en la corriente, contrastan agradablemente con la » blancura esmerada de las casas, con el rojo *húmedo* y fuerte de sus tejados, » y con los grandes y ennegrecidos aleros de madera.

» Son notables muchos edificios particulares de la poblacion, algunos visi- » blemente del tiempo de los Arabes. Hay en este género tres casas llenas de » hojarasca y trepados de ladrilla sumamente ingeniosos; la que mas se dis- » tingue es la inmediata á la Iglesia de San Sebastian. »

Azpeitia, parroquia de San Sebastian,

SEPULCRO DEL OBISPO DE TUY, DON MARTIN ZURBANO,

EN LA CAPILLA DE SAN MARTIN, VULGO BAZAZABAL,

(Tomo III°. — Cuaderno 8°. — Estampa II°.)

La parroquia, que con el nombre de *Monasterio* cedió el Rey Don Fernando IV°. á la villa de Azpeitia en el año mismo de 1350, de que data la poblacion, existia sin duda anteriormente y su antigüedad se pierde en la oscuridad de los tiempos. Segun la tradicion perteneció primitivamente á la famosa Orden de los Templarios, mas en verdad sea dicho, ó la fecha de la regia donacion ha de adelantarse siquiera algunos año, ó dificilmente se aviene la tradicion con los hechos históricos.

En efecto, la persecucion de los Templarios comenzo en Francia el año 7°. del XIV°. siglo; en la Corona de Aragon posteriórmente, y conducida con gran lentitud, la causa no se dió por terminada en realidad hasta la decision del concilio Vienense, año 1312, extinguiendo la Orden *non per modum definitivæ sententiæ, sed per modum provisionis.*

Por lo que hace á Castilla, el Pontifice cometió en 1308, y no antes, el conocimiento, ó mas bien la formacion de la causa contra los Templarios á los Arzobispos de Toledo y de Santiago de Galicia, asociándoles un Inquisidor llamado Aimerico, por de contado fraile de la Orden de San Domingo, es decir, un perseguidor en lugar de un juez; porque los dominicos fueron los mas encarnizados enemigos de los Caballeros del Temple.

La primera citacion á juicio que se hizo á estos en la Corona de Castilla, por Don Gonzalo Arzobispo de Toledo, tiene la fecha de Tordesillas á 15 de abril 1310; con posterioridad se formó el proceso, y aunque los bienes de la Orden acusada se secuesiraran desde luego, no es de suponer sin prueba auténtica, que durante las diligencias judiciales dispusiera el Rey de parte alguna de ellos, mucho menos siendo en España la opinion universal que los Templarios era inocentes. Asi lo declararon reunidos al efecto de juzgar aquel proceso en Salamanca, el Arzobispo de Santiago, y los Obispos de Lisboa, la Guardia, Zamora, Avila, Ciudad-Rodrigo, Mondoñedo, Astorga, Tuy y Lugo, proclamando unánimes la inculpabilidad de los Templarios. Sin embargo el Papa revocó esa sentencia, y los perseguidos sucumbieron al cabo al implacable encono de tan poderoso enemigo.

Pero lo importante ahora para nosotros es que en el año de 1310, ni Fernando el *Emplazado* podia disponer de los bienes de los Templarios, nuestros,

servirent à la construction du célèbre collége des jésuites, appelé Saint-Ignace-de-Loyola.

» Les pittoresques édifices de la ville, à partir du couvent des religieuses de Saint-François, vont se développant dans la direction de Loyola; dans le milieu s'élève l'antique tour de l'église paroissiale. Le monastère de Saint-Dominique et un grand nombre de maisons, avec des galeries et des arceaux, dans le goût du XVIe siècle, bordent le rivière Urola, charmante par ses nombreuses cascades et par les arbres qui se mirent dans ses eaux. La blancheur éblouissante de ces maisons contraste agréablement avec le rouge vif des toits et les grandes poutres noircies de la charpente.

» Parmi les édifices particuliers de la ville, quelques-uns sont remarquables, et plusieurs sont évidemment du temps des Arabes. Il y a, en particulier, trois maisons couvertes de feuillages et d'arabesques en brique d'une grande beauté. La plus remarquable est celle qui touche à l'église de Saint-Sébastien. »

Azpeitia, paroisse de Saint-Sébastien,

TOMBEAU DE L'ÉVÊQUE DE TUY, DON MARTIN ZURBANO,

DANS LA CHAPELLE DE SAINT-MARTIN, VULGAIREMENT APPELÉ BAZAZAL

(Tome III. — 8e Livraison. — Planche II.)

L'église paroissiale que le roi Ferdinand IV céda, sous le nom de *monastère*, à la ville d'Apeitia, en 1310, c'est-à-dire l'année même de la fondation de cette ville, existait sans aucun doute bien avant cette époque, et son origine se perd dans la nuit des temps. Suivant la tradition, elle appartint primitivement à l'ordre des Templiers; mais, à dire vrai, ou bien il faut avancer au moins de quelques années la date de la donation royale, ou bien il sera difficile de mettre la tradition d'accord avec l'histoire.

En effet, les poursuites contre les Templiers commencèrent en France la septième année du XIVe siècle; dans la couronne d'Aragon, elles commencèrent plus tard, et furent conduites avec tant de lenteur que la cause ne fut, à proprement parler, terminée que lorsque le concile de Vienne, en 1312, eut décidé l'affaire en abolissant l'ordre, *non per modum definitivæ sententiæ, sed per modum provisionis.*

En Castille, l'instruction du procès des Templiers fut confiée par le pape en 1308, aux archevêques de Tolède et de Compostelle, auxquels il associa un inquisiteur nommé Aimeric. Cet inquisiteur était, comme de raison, un religieux de l'ordre de Saint-Dominique, c'est-à-dire, un persécuteur au lieu d'un juge; car les chevaliers du Temple n'eurent pas de persécuteurs plus acharnés que les Dominicains.

La première assignation que les Templiers reçurent dans les États de Castille leur fut faite de la part de Don Gonzalo, archevêque de Tolède; elle est datée de Tordesillas, le 15 avril 1310. On instruisit ensuite le procès, et, quoique les biens de l'ordre accusé eussent été tout d'abord sequestrés, il n'est pas permis de supposer sans preuves incontestables que le roi ait disposé de la moindre partie desdits biens, avant que la chose fut jugée; vu surtout que l'opinion générale en Espagne était en faveur de l'innocence des Templiers. C'est ainsi que le déclarèrent, dans une assemblée qu'ils tinrent à Salamanque pour juger ce procès, l'archevêque de Compostelle et les évêques de Lisbonne, de la Garde, de Zamora, d'Avila, de Ciudad-Rodrigo, de Mondoñedo, d'Astorga, de Tuy et de Lugo. Tous unanimement proclamèrent l'innocence des Templiers, et néanmoins leur sentence fut cassée par le pape, et les accusés finirent par succomber sous les efforts d'un ennemi aussi puissant qu'implacable.

Mais le point important pour nous dans ce moment, c'est que, dans l'année 1310, Ferdinand l'Ajourné ne pouvait disposer des biens des Templiers,

que estaban ya entonces *Sub judice*, cederle sus derechos sobre la Iglesia de que se trata. Por tanto, ó la Parroquia de San Sebastian nunca fué Iglesia del Temple, ó su donacion á la villa de Azpeitia es posterior al año en que se fundó: mas diremos, es preciso para mantener la tradicion en el primer punto, suponer que no fué el mismo Don Fernando IV°. el donador, para lo cual basta comparar las fechas.

La del concilio Vienense es del 22 de Marzo de 1312 y la muerte del Rey acaeció en Jaen el 7 de Setiembre del mismo año; queda, pues, un espacio menor de seis meses de tiempo hábil para colocar en él la donacion: pero es sabido tambien que los Hospitalarios, el Papa y la Corona alegaban derechos al despojo de los proscriptos, y por otra parte Don Fernando estaba desde la primavera de aquel año harto ocupado en los negocios de la guerra con los moros.

En virtud de tales razones nos parece sobradamente dudosa la tradicion apuntada, y si hemos de ser francos, por apócrifa la tenemos.

Esto no obstante, la antigüedad de aquel templo es innegable. Basta para convencerse de ella fijar los ojos en su torre cuadrangular, construida de sillares desiguales por el tiempo ennegrecidos y por la humedad del clima carcomidos; basta mirar aquel cubo con cuatro barbacanas en sus respectivos ángulos, que por su forma comparable solo á la de ciertos edificios de la edad media, que se encuentran en la Bélgica y singularmente en las orillas del Rhin, está diciendo á voces que los muros de la Parroquia de San Sebastian de Azpeitia existian ya en los tiempos del Cid, de Alfonso el VI°. y de Don Sancho el *Fuerte*.

A fines del siglo pasado, durante la reaccion clásica que no sin ópimos frutos para la civilizacion española se realizó en la Peninsula asi en las artes como en las letras, estando sumamente deteriorada la fachada de San Sebastian, trasoze la actual por nuestro celebérrimo acquitecto Don Ventura Rodriguez, de quien decia el ilustre Jovellanos á la sociedad económica Matritense:

« Si el aprecio que debe úna nacion á los talentos se ha de graduar por la » suma del bien que le granjean, el individuo que hemos perdido (Rodri- » guez) y cuyo elogio habeis fiado á mi voz será ciertamente úno de los mas » justos acreedores á la estimacion de nuestra patria. »

Mas sin contradecir en ningun modo al preclaro autor del elogio de Rodriguez, sin que sea visto ni aun sospechado que pretendemos oscurecer en lo mas mínimo la artística gloria de este, seanos lícito observar que el ilustre arquitecto no tuvo presente, al trazar la fachada de San Sebastian, el carácter especial del resto del edificio á que la destinaba. Su obra es buena, irreprensible, de bello efecto y correcta invencion, sin duda alguna, pero *non erat hic locus*.

Los lineamentos dorico-romanos adoptados por Rodriguez en su decoracion, aunque bien desempeñados por Ibero, contrastan desagradablemente con los sutiles del sistema original que dominan en el resto de la masa.

Además de eso el pórtico nuevo nos parece grande con exceso: sus proporciones son colosales relativamente á la totalidad del edificio. No obstante, considerada aisladamente, confesámosle belleza y magnificencia á aquella fachada, que corona un sotabanco en cuyo centro se mira la efigie del Santo Patrono, y á sus costados trofeos y jarrones con flores, todo de mármol blanco. La estatua, muy buena, es obra de Pedro Michel, académico que fué de San Fernando y escultor en su tiempo muy distinguido.

Ya hemos dicho que Rodriguez trazó el fragmento artístico que nos ocupa y aun indicado el nombre del arquitecto que la ejecutó: no nos parece demás anadir algunos pormenores biográficos con respecto al último.

Don Francisco Ibero nació en Azpeitia el año de 1724; y de su padre Don Ignacio aprendió teórica y prácticamente la arquitectura en la obra del Colegio de Loyola, que el Ignacio dirijia, como á su tiempo diremos. Además trabajó Don Francisco con su padre en la construccion de la monstruosa torre de Elgoibar, y por si dirijió la de dos claustros á los lados de la Iglesia, que se llaman cementerios, y forman úna plazuela coronada de balaustres; y la de dos posadas públicas, todo en la misma citada villa. En la suya natal

pas plus que ceux-ci, qui se trouvaient alors en jugement, ne pouvaient lui céder leurs droits sur l'église en question. Ainsi, ou bien l'église de Saint-Sébastien ne fut jamais la propriété des Templiers, ou bien sa donation à la ville d'Azpeitia est postérieure à l'année de la fondation de cette ville. Ce n'est pas tout: pour maintenir la tradition relativement au premier point, il faut nécessairement supposer que la donation ne fut pas faite par ledit Ferdinand IV. Pour s'en convaincre, il suffit de comparer les dates.

Celle du concile de Vienne est le 22 mars 1310, et celle de la mort de Ferdinand, le 7 septembre de la même année. Il reste donc à peine cinq mois pour placer la donation; encore faut-il observer que les Hospitaliers, le pape et la couronne prétendaient chacun de leur côté avoir droit à la dépouille des proscrits, et que de plus Ferdinand IV était, depuis le printemps de cette année, tout occupé de la guerre contre les maures.

D'après tous ces motifs, la tradition que nous avons rapportée nous paraît fort suspecte, et, à franchement parler, nous la tenons pour apocryphe.

Néanmoins l'antiquité de cette église est incontestable; pour s'en convaincre, il suffit de jeter les yeux sur sa tour quadrangulaire, construite en pierres irrégulières, noircies par le temps et à demi rongées par l'humidité du climat; il suffit de considérer ce cube, garni à ses angles de quatre barbacans, dont la forme, qui ne se retrouve que dans quelques édifices du moyen âge situés en Belgique et principalement sur les bords du Rhin, prouvent évidemment que les murs de la paroisse de Saint-Sébastien d'Azpeitia existaient déjà au temps du Cid, d'Alphonse VI et Sanche le Fort.

A la fin du siècle passé pendant la la réaction classique qui s'opéra en Espagne tant dans les arts que dans les lettres, et qui produisit de si heureux résultats pour la civilisation de la péninsule, la façade de Saint-Sébastien se trouvant considérablement détériorée, on la reconstruisit sur les dessins de notre célèbre architecte Don Ventura Rodriguez, de qui l'illustre Jovellanos disait à la Société économique de Madrid:

« Si l'estime qu'une nation doit aux talents se mesure sur la somme des avantages qu'elle en retire, l'homme que nous avons perdu et dont vous m'avez confié l'éloge est certainement un de ceux qui ont le plus de droits à l'estime de notre patrie. »

Sans vouloir contredire en aucune sorte l'illustre auteur de l'éloge de Rodriguez, sans prétendre le moins du monde obscurcir en quoi que ce soit la gloire du célèbre architecte, qu'il nous soit permis d'observer que celui-ci en dessinant la façade de Saint-Sébastien, ne tint pas compte du caractère général de l'édifice. Son œuvre est bonne, correcte, irréprébensible et de bel effet, mais *non erat hic locus*.

Les lignes dorico-romaines adoptées par Rodriguez dans la décoration de cette façade font, quoique très-bien exécutées par Ibéro, un contraste désagréable avec les lignes légères du système ogival, qui dominent dans le reste de l'édifice.

En outre, le nouveau portique nous semble démesurément grand; ses proportions sont colossales comparativement au reste de l'édifice. Malgré cela, nous reconnaissons que la façade, considérée isolément, est belle et grandiose. Son couronnement a dans le milieu la statue du saint patron, et des deux côtés des trophées et des vases de fleurs, le tout en marbre blanc. La statue est un très-bel ouvrage de Pierre Michel, qui fut membre de l'Académie de Saint-Ferdinand, et l'un des premiers sculpteurs de son temps.

Nous avons dit que ce fut Rodriguez qui fit le dessin du morceau qui nous occupe, et nous avons en outre indiqué le nom de l'architecte qui l'exécuta. Nous croyons qu'il ne sera pas hors de propos d'ajouter quelques détails biographiques sur ce dernier artiste.

Don François Ibéro naquit à Azpeitia en 1724. Son père,, Don Ignace, qui dirigeait les travaux du collége de Loyola, comme nous le dirons en son lieu, lui montra, dans ces travaux, la théorie et la pratique de l'architecture. Don François travailla en outre avec son pére à la construction de la tour colossale d'Elgoibar, et dirigea par lui-même la construction de deux cloitres qui, partant des deux côtés de l'église, forment une petite place entourée de balustres; il construisit encore dans la même ville deux hôtel-

además del pórtico trazado por Rodriguez, amplió y adornó la sacristía de la Parroquia. Su muerte fué á 3 de mayo del año de 1795.

La iglesia de San Sebastian conserva interiormente pocos restos de lo que debió de ser en su origen, pero es sin embargo de las mas bellas que en poblaciones pequeñas pueden encontrarse. « Adórnanla (dice Villa-Amil » en sus notas) multitud de altares en el gusto dominante á mediados del » último siglo, que abundan en follajes y otras *imagenerías de un mal* » *gusto que agrada mucho a quien lo estudia sin preocupaciones, ni* » *predileccion de género; y en donde tambien se hallan cosas que causan* » *admiracion y contento en el animo*. Son notables entre otros el retablo » mayor y sus dos colaterales construidos en el año 1758.

» Pero lo mas digno de estudio, que en aquel templo se conserva es la » lindísima capilla de San Martin, Obispo de Tuy, representada en nuestro » dibujo; sus proporciones, la forma de su *ajimez* ó ventana sostenida por » multitud de columnillas, *listelos y escocias remidas*, dispuestas en grupos » de dos y tres, y rematadas en el vivo del muro por elegantes y graciosas » repisas en la manera gótica; la disposicion de las curvas; la forma en que » asientan los sillares empleados en la construccion; todo, en fin, determina » la época en que fué erigida, es decir á fines del XIII°. siglo ó en la pri- » mera mitad del XIV°. »

A la derecha se ve un fragmento del altar ó retablo, lleno de esculturas, follajes y lacineas propias del riquísimo arte del siglo XV°. Hasta las incorrecciones del dibujo que se notan en las efigies, contribuyen á dar á estos monumentos un carácter inimitable que aumenta el efecto especial que les pertenece.

En el centro de la capilla y en el de nuestro dibujo, se mira el sepulcro del Obispo Don Martin Zurbano cuya estatua, de rodillas y en actitud de orar, los ángeles sobre la urna, la multitud de relieves representando la caridad cristiana, la religion, la vida transitoria, simbolizada por úna estatua de mujer con úna calavera en la mano izquierda, las delicadas columnas abalaustradas que separan los compartimentos, la infinidad de arabescos esparcidos por toda esta magnífica obra de alabastro riquísimo, y su planta singular la recomiendan como úno de los objetos mas preciosos del arte que puede encontrarse. Esta obra de los primeros años del siglo XVI°. posee todas las bellísimas cualidades que distinguen á los Berruguetes, Borgoñas, Tudelillas y otros célebres escultores de aquella edad. Murió el Obispo de Tuy Don Martin Zurbano en 1516 y fué Inquisidor general.

Hay además en la misma parroquia otra capilla separada á la que se comunica por puerta que da al cuerpo de la Iglesia. La fundó Don Nicolas Paez Elola, capitan valeroso, úno de los primeros conquisitadores de las Indias occidentales, y Señor de la casa de Vicuña de Azpeitia. Debe visitarse con atencion; y sus retablos merecen ser conservados con esmero, pues además de curiosos por su antigüedad, están muy bien ejecutados como obra del arte,

leries. Enfin, dans sa ville natale, outre l'exécution du portique tracé par Rodriguez, il fut chargé d'agrandir et d'orner la sacristie de la paroisse. Il mourut le 3 mai 1795.

L'église de Saint-Sébastien ne conserve intérieurement que quelques faibles traces de la construction primitive; elle ne laisse pourtant pas que d'être l'une des plus belles que l'on puisse trouver dans une petite ville. « On y voit, dit M. de Villa-Amil dans ses notes, plusieurs autels dans le goût qui dominait au milieu du siécle dernier, c'est-à-dire ornés de feuillages et d'autres enjolivements qui, bien que de mauvais goût, plaisent singulièrement à quiconque les étudie sans préjugé et sans parti pris exclusif. On y trouve aussi des détails que l'on ne peut s'empêcher d'admirer, et qui satisfont vraiment l'âme. On remarque surtout le rétable du maitre-autel et ceux des deux autels latéraux : ces morceaux sont de l'année 1758.

» Mais ce qui mérite le plus d'être étudié dans cette église, c'est la charmante chapelle de saint Martin, évêque de Tuy, laquelle se trouve représentée dans le dessin qui nous occupe. Ses proportions, la forme de sa fenêtre ogivale soutenue par une multitude de colonnettes, de baguettes, de listeaux, dont les groupes vont se terminer dans le mur par de gracieux ornements gothiques; la disposition des courbes, la manière dont les pierres sont assises, tout indique que cette construction est de la fin du XIII° siècle ou de la première moitié du XIV°. »

A droite, on voit un fragment d'autel ou de rétable, rempli de sculptures, de feuillages, de découpures, qui caractérisent l'art si riche du XV° siècle. Il n'y a pas jusqu'aux incorrections que l'on remarque dans les statues qui ne contribuent à donner à ce monument je ne sais quoi d'inimitable, qui augmente l'effet que sa vue produit.

Au centre de la chapelle et au milieu de notre dessin on voit le tombeau de Don Martin Zurbano, dont la statue est agenouillée dans l'attitude de la prière : sur le cénotaphe sont aussi des anges à genoux. Une multitude de bas-reliefs représentent la charité chrétienne, la religion, la vie de ce monde sous le symbole d'une femme tenant une tête de mort dans sa main gauche. Les compartiments sont séparés les uns des autres par de charmantes colonnes amincies vers leur base. Enfin des arabesques sans nombre sont répandues sur ce beau travail, qui est construit en magnifique albâtre, et qui, par sa richesse et son originalité, est certainement l'un des plus précieux morceaux que l'on puisse trouver. Il est des premières années du XVI° siècle, et il possède toutes les brillantes qualités qui distinguent les Berruguette, les Bourgogne, les Tudelilla et les autres célèbres sculpteurs de cette époque. L'évêque Don Martin Zurbano mourut en 1516, après avoir été inquisiteur général.

Il y a encore dans la même paroisse une autre chapelle séparée, qui communique par une porte avec l'église; elle a été fondée par Don Nicolas Saez Elola, vaillant capitaine et l'un des premiers conquérants des Indes occidentales. Ce personnage était seigneur de Vicuña à Azpeitia. Cette chapelle mérite d'être visitée avec attention; ses rétables méritent d'être conservés avec grand soin, car, outre qu'ils sont curieux par leur ancienneté, ils ont beaucoup de mérite comme œuvre d'art.

VISTA EXTERIOR

Del Colegio imperial de San Ignacio de Loyola,

SITO ENTRE AZPEITIA Y AZCOITIA.

(Tomo IIIº. — Cuaderno 8º. — Estampa IIIª.)

En el siglo XVIº. de la era cristiana hizo crisis, como ahora se dice, la civilizacion europea. Hasta entonces, desde la fundacion de los diversos estados que de las ruinas del imperio romano proceden, pugnóse para establecer sobre sólidos fundamentos el principio absoluto de *autoridad*, no solo en lo religioso, sino tambien en lo civil y político. Y esa obra parecia consumada: el successor de san Pedro, desde Roma, gobernaba ó poco menos el orbe conocido: los soberanos seglares humillaban la frente ante la tiara; el poder estaba, en resúmen, conquistado; tratábase solo de cimentarlo y conservarlo.

Hoc opus, hic labor... Precisamente al llegar la autoridad pontificia á su agogeo, por efecto quizá de sobrada confianza en sus fuerzas, dió pretexto, sino lugar, para que se alzasen á combatirla dos hombres mas temibles que cuantos heresiarcas hasta aquella época habian desgarrado el seno de la Iglesia Católica.

Lutero y Calvino proclamando la emancipacion del entendimiento en materias religiosas, colocaron la primera piedra en el edificio del escepticismo; porque la Fé no es mas que un sentimiento, y el sentimiento perece siempre que el raciocinio le domina. Mas hicieron todavía los dos heresiarcas; la Monarquía absoluta fué por ellos herida de muerte: pues claro estaba que no podian los pueblos admitir Reyes por derecho divino, cuando cada pueblo, ¿qué decimos cada pueblo? cada congregacion de cristianos se reservaba el derecho de arreglar los cánones de su particular creencia

Nótese que hablamos aquí con relacion á la historia de la humanidad, en cuya vida los siglos apenas son lo que los años en la del hombre; y por eso decimos que el filosofismo de Bacon y de los enciclopedistas, y las revoluciones de Inglaterra, de Francia y del resto de la Europa son otras tantas inmediatas consecuencias de los principios que los apóstoles de la reforma formularon en sus predicaciones todas. Cierto que los hijos han ido mas allá de lo que los padres imaginaron: mas tal es lo que siempre acontece en casos semejantes.

Simultáneamente con el gran suceso á que nos referimos, es decir, simultáneamente, hablando siempre con referencia á los siglos, suscitaba la Providencia en España un defensor insigne á los principios de la unidad Católica, en un hombre de singular talento, cuya obra vive aun á pesar del tiempo y de sus innumerables encarnizados enemigos.

¡Cosa singular! Abundaban entonces en España los teólogos eruditos, los sabios prelados, los Príncipes celosos de la Iglesia, los monacales doctos, los mendicantes llenos de fervor fanático, los eclesiásticos, en fin, creyentes y ortodoxos, y sin embargo á ninguno de ellos cupo la suerte de fundar úna asociacion que ha sido desde su orígen el mas inexpugnable baluarte de la supremacia del Pontífice en el mundo cristiano.

Un militar, iliterato hasta el punto de no conocer ni la lengua latina, un hidalgo guipuzcoano, un hombre de capa y espada, en úna palabra, fué el escogido para llevar á cabo tamaña empresa.

Ignacio ó Iñigo de Loyola, hijo-dalgo natural de Guipuzcoa donde nació el año de 1491, es el hombre á quien aludimos: mal herido en 1521 en la ciudadela de Pamplona, plaza que á la sazon sitiaban los franceses, y deseando entretener los ocios de su larga y penoso convalecencia, pidió para leerlos algunos libros de caballerías género de literatura á la cual, como

VUE DE L'EXTÉRIEUR

Du Collége impérial de Saint-Ignace de Loyola,

SITUÉ ENTRE AZPEITIA ET ASCOITIA.

(Tome III. — 8e Livraison. — Planche III.)

Au XVIe siècle de l'ère chrétienne, la civilisation européenne éprouva, comme on dit aujourd'hui, une crise. Jusqu'à cette époque, depuis la fondation des divers États formés des débris de l'empire romain, on avait travaillé à établir sur d'inébranlables fondements le principe absolu de l'*autorité*, non-seulement en matière de religion, mais aussi dans l'ordre civil et politique; et cette œuvre semblait consommée. Le successeur de saint Pierre, de la ville de Rome, gouvernait à peu près tout le monde connu; les souverains temporels humiliaient leur front devant la tiare; le pouvoir était enfin conquis; il ne s'agissait plus que de le consolider et de le conserver.

Hoc opus, hic labor... La papauté avait à peine atteint son apogée, que, peut-être par trop de confiance en ses forces, elle donna prétexte, sinon motif, à la révolte de deux hommes plus redoutables que tous les hérésiarques qui, jusqu'à cette époque, avaient déchiré le sein de l'Église catholique.

Luther et Calvin, en proclamant l'émancipation de l'intelligence en matière de religion, posèrent la première pierre de l'édifice du scepticisme; car la foi est un sentiment, et dès que le sentiment est dominé par le raisonnement, c'en est fait de lui. Ces deux hérésiarques firent plus encore: la monarchie absolue fut par eux blessée mortellement; comment, en effet, les peuples pouvaient-ils accepter des rois par droit divin, lorsque chaque nation, que dis-je? chaque réunion de chrétiens, se réservait le droit d'arranger à sa manière le symbole de ses croyances.

Il faut remarquer que, dans ce que nous disons ici, nous considérons la vie de l'humanité, pour qui les siècles sont comme les années dans la vie de l'homme; voilà pourquoi nous disons que le philosophisme de Bacon et des encyclopédistes, et les révolutions d'Angleterre, de France et du reste de l'Europe, sont autant de conséquences immédiates des principes que les apôtres de la réforme formulèrent dans toutes leurs prédications. Sans doute, les enfants sont allés bien au delà de ce qu'avaient prévu les pères; mais c'est ce qui arrive toujours en pareil cas.

En même temps (bien entendu qu'il s'agit toujours ici, non d'années, mais de siècles), en même temps que s'accomplissait le grand événement qui nous occupe, la Providence suscitait en Espagne un insigne défenseur des principes de l'unité catholique, dans la personne d'un homme de génie, dont l'œuvre vit encore, malgré le temps, et malgré l'acharnement de ses innombrables ennemis.

Chose singulière! l'Espagne possédait alors une multitude de théologiens érudits, de sages prélats, de princes de l'Église animés d'un zèle ardent; les monastères y étaient pleins de science, les ordres mendiants de ferveur fanatique, le clergé de foi et d'orthodoxie, et pourtant ce ne fut aucun de ces hommes, aucun des membres de ces corporations, qui se vit appelé à fonder une association qui devait être, dès sa naissance, le plus inexpugnable boulevard de la suprématie pontificale dans l'univers chrétien.

Un militaire sans instruction et qui ne savait pas même le latin, un *hidalgo* guipuzcoan, un homme, enfin, *de cape et d'épée*, voilà ce qui fut choisi pour mener à fin une entreprise de cette importance.

Ignace ou Iñigo de Loyola, gentilhomme du Guipuzcoa, où il naquit l'an 1491, est l'homme dont nous parlons. Grièvement blessé en 1521 dans la citadelle de Pampelune, place qu'assiégeaient alors les Français, il demanda, pour charmer les ennuis d'une longue et pénible convalescence, quelque roman de chevalerie, genre de littérature pour lequel, comme à cette

entonces la mayor parte de sus iguales, era grandemente aficionado. Quiso la suerte ó lo dispuso la Providencia, que no se hallase en su alojamiento úna sola de aquellas obras que poco despues habia de sepultar en eterno olvido el inmortal Cervantes, tambien soldado de profesion: en vez, pues, de solazarse con la relacion de las hazañas de Amadis, ó del caballero del Febo, hubo Loyola de entregarse á la lectura de libros ascéticos, que quizá solo el ocio pudo forzarle á abrir. Pero la ardiente imaginacion del noble guipuzcoano, dispuesta por los padecimientos á meditar en la futura vida, tardó poco en interesarse en aquella lectura; y de ahí su vocacion, de ahí su constancia ni un instante despues desmentida.

Ni es de nuestro propósito, ni este libro por su naturaleza consiente proseguir la historia del fundador de la compañia de Jesus, pero obligados á hablar á nuestros lectores del Colegio Imperial de Loyola, de que forma parte la casa en que nació San Ignacio, imposible nos fuera dejar de decir algo en lo tocante á su persona y época.

Antes de la revolucion ya los Jesuitas fueron por Cárlos III arrojados de todos los dominios españoles, en virtud de un golpe de Estado, de los mas atrevidos, trascendentales y sabiamente combinados de que la historia conserva recuerdo. Recientemente acaba la Francia de expulsarlos; nuestras leyes actuales no toleran su órden en España. ¿Será por eso cierto que ni aquende ni allende el Pirineo haya Jesuitas? Sospechamos lo contrario: esos hombres son como la caña que, cediendo sin hacer resistencia al huracan, se levanta cuando cesa, tan verde y lozana como antes de la tempestad..... ¿Mas qué nos importa esto? Como artistas escribimos úna obra de arte: tratemos de nuestro negocio y arreglen el mundo los que le gobiernan ó gobernarlo imaginan, por lo menos.

Nuestra estampa representa la vista exterior del Colegio Imperial tomada desde la cabeza de un puente del rio Urola, no distante del edificio mismo de cuyo aspecto nos parece ocioso hablar, cuando el dibujo lo hace con claridad suficiente.

Haremos notar, sin embargo, la magnificencia del pórtico, lo majestuoso de las escalinatas y la grandeza de la cúpula flanqueada por dos torres de las cuales se vé úna sola en la estampa.

Mágico es el efecto que produce aquella gran masa destacándose en un frondoso valle, de los amenos pintorescos bosques que forman el fondo del cuadro, y son los fronteros al soberbio Izarriz, cuyas cumbres, á espaldas del que mira la estampa, se prolongan hasta Azpeitia, bordeando el camino que á la misma villa y á la de Azcoitia conduce. Un cuarto de legua dista el Colegio de la primera, y media de la segunda.

La casa figurada en el extremo izquierdo de la estampa es aquella en que murió el arquitecto Ignacio Ibero director de la obra de Loyola; el camino real se vé en primer término; y, en fin, un puentecillo antiguo de arcos *peraltados* completa la belleza de aquella admirable perspectiva.

Las trazas del edificio, que nos ocupa, se deben al célebre arquitecto romano Cárlos Fontana; su fundacion á la Señora Doña Mariana de Austria, madre del Rey Don Cárlos II. Los Marqueses de Alcañices, due ños entonces de la casa solar, hoy llamada casa santa de Loyola, donde nació el Santo, hicieron donacion de ella á la augusta esposa de Felipe IV°, que mandó erigir el Colegio como hoy le vemos con cortas diferencias.

Su planta figura un águila volando; el cuerpo es la Iglesia; el pico el pórtico; las alas el seminario, y la casa santa; y en la cola están el refectorio y otras oficinas.

La Iglesia es circular, su diámetro de 131 piés; desde el pavimento al *Zóforo* de mármol negro, de alli arriba de jaspes de varios colores, estos y aquel pulimentados. Tiene en medio ocho columnas que sostienen el cimborio, cuyo diámetro es de 75 piés; la altura desde el piso á la linterna llega á doscientos. Además del ingreso principal, que corresponde interiormente á la fachada, hay en la Iglesia otras ocho puertas, pero dispuestas de tal modo que el espectador situado en el centro del templo no vé ninguna de ellas, porque están abiertas en la prolongacion de los radios que pasan por las columnas de la media naranja, y estas por consiguiente las ocultan.

El altar mayor que, así como los restantes, está construido con bellí-

époque tous les hommes de sa profession, il avait un goût prononcé. Par un effet du hasard ou par une disposition de la Providence, il ne se trouva dans la maison qu'il habitait aucun de ces ouvrages, que l'immortel Cervantes devait bientôt condamner à un éternel oubli. Au lieu donc de s'égayer au récit des exploits d'Amadis ou du chevalier Phébus, Loyola se vit réduit à lire des livres ascétiques, que l'ennui seul sans doute put le décider à ouvrir. Mais l'ardente imagination du noble Guipuzcoan, disposée par la souffrance à méditer sur la vie future, ne tarda pas à s'intéresser à cette lecture, et de là sa vocation, de là sa résolution, dont la constance ne se démentit jamais un seul instant.

Nous n'avons pas le projet, et la nature de cet ouvrage ne saurait nous permettre, de poursuivre l'histoire du fondateur de la compagnie de Jésus; mais, ayant à parler à nos lecteurs du collége impérial de Loyola, collége dont fait partie la maison où naquit saint Ignace, nous ne pouvions nous dispenser de dire un mot de sa personne et de son époque.

Dès avant la révolution, les jésuites furent chassés de toutes les possessions espagnoles par Charles III, au moyen d'un coup d'État des plus hardis, des plus habilement combinés, dont l'histoire nous ait conservé le souvenir. La France, de son côté, les a chassés depuis peu; nos lois actuelles ne tolèrent pas en Espagne cette corporation; et pourtant est-il bien sûr qu'il n'y ait de jésuites ni au delà ni en deçà des Pyrénées? Nous soupçonnons fort le contraire; ces hommes sont comme le roseau, qui cède sans résistance à l'ouragan, et qui, l'orage passé, se relève aussi vigoureux qu'avant la tempête..... Mais que nous importe tout cela? Artistes, nous écrivons une œuvre d'art; occupons-nous de notre affaire, laissant le soin d'arranger le monde à ceux qui le gouvernent ou qui du moins se figurent le gouverner.

Notre estampe représente la vue intérieure du collége impérial, prise de la tête d'un pont construit sur la rivière Urola, à peu de distance de l'édifice. Quant à l'aspect de l'édifice, notre dessin le fait si bien connaître, que toute explication semble superflue.

Nous ferons seulement remarquer la magnificence du portail, la grandeur imposante du perron et les proportions grandioses de la coupole, flanquée de deux tours, dont une seule s'aperçoit dans notre estampe.

Rien de plus magique, en effet, que l'effet produit par cette grande masse, s'élevant au milieu d'une vallée verdoyante et se détachant des bois pittoresques qui forment le fond du tableau. Ces bois se trouvent en face du superbe Yzarris, situé derrière le spectateur, et dont les sommets longent la route qui va d'Aspeitia à Ascoitia. Le collége est à un quart de lieue de la première de ces deux villes, et à une demi-lieue de la seconde.

La maison représentée sur la gauche de l'estampe est celle où mourut l'architecte Ignace Iberio, qui avait dirigé la construction de Loyola; sur le devant, on aperçoit la grande route; un pont antique en arcades surhaussées complète cette ravissante perspective.

Le plan de l'édifice qui nous occupe est dû au célèbre architecte romain Carlos Fontana, et sa fondation à la reine Marie-Anne d'Autriche, mère de Charles II. Le marquis d'Alcañizes, propriétaire à cette époque du château où naquit le saint et qu'on appelle aujourd'hui la sainte maison de Loyola, en firent donation à l'auguste épouse de Philippe IV, laquelle fit construire le collége, tel à très-peu près qu'il est aujourd'hui.

L'ensemble de l'édifice représente un aigle déployant ses ailes; l'église forme le corps de l'oiseau, le portail correspond au bec, le séminaire avec la maison sainte forment les ailes, et la queue comprend le réfectoire et autres pièces analogues.

L'église est circulaire; son diamètre est de cent trente et un pieds. Depuis le pavé, jusqu'à la galerie, elle est de marbre noir, et, de là jusqu'au haut, de marbres de diverses couleurs, tous d'un très-beau poli, aussi bien que le marbre noir. Huit colonnes soutiennent le dôme, dont le diamètre est de soixante-quinze pieds; la hauteur, du pavé à la lanterne, est de deux cents pieds. Outre l'entrée principale, qui correspond à la façade de l'édifice, l'église a huit autres portes, mais disposées de telle sorte que l'observateur placé au centre de l'église n'en aperçoit aucune, parce qu'elles se trouvent sur le prolongement des rayons qui passent par les colonnes du dôme, et sont en conséquence cachées par ces mêmes colonnes.

Le maître-autel, construit, aussi bien que tous les autres, en magnifiques

simos jaspes del país, tiene á cada lado úna sacristía y encima de estas respectivamente se alzan las dos torres colaterales de la principal, con sus correspondientes campanarios.

Dos grandes patios median entre el cuerpo de la Iglesia, y el Seminario á la úna parte; y á la otra entre la Iglesia misma y la casa santa, de la cual diremos algo, siquiera por su importancia histórica : pero antes concluyamos con el conjunto, añadiendo que todas esas partes las circuye y abraza en su recinto el verdadero Colegio, que es un vasto rectángulo.

Villa-Amil en sus notas dice : « Yo admiraré siempre el efecto grandioso » de este monumento. Otros criticarán el gusto que presidió á su decora- » cion : no participo de su opinion aunque la respeto. Creo firmemente qué » el estilo en bellas artes varia como la moda; que estas son la expresion de » su época; que el artista trabaja, ha trabajado y trabajará siempre para la » posteridad, pero que tendrá que sujetar sus creaciones á las exigencias de » la sociedad que le rodea. Que el arquitecto de Loyola fue un grande hom- » bre se demuestra en la valentía de la construccion, en la grandiosidad in- » geniosa de los celosos adornos con que está profusamente dotado todo el » templo, y muy particularmente en el gran sistema adoptado en la verda- » deramente regia entrada y majestuosa escalinata.

La Casa santa, antes Torre, de Loyola, está, ya lo dijimos, como embutida en el ala derecha del bello edificio que nos ocupa; es de figura cuadrada, tiene de lado treinta piés y de altura cincuenta y seis. Desde el suelo hasta la mitad de su elevacion es de piedra sillar, toscamente labrada, por el estilo que se vé en la torres de las antiguas fortalezas: la mitad superior es de ladrillo, por haber sido la que describimos úna de las casas fuertes de Guipúzcoa que mandó allanar el Rey Enrique IV° en 1457 con ocasion de los bandos y guerras civiles del país.

Tres son los pisos de aquel edificio : en el primero, que sirvió de entierro, hay úna capilla; en el segundo otras tres que no tiénen mérito particular, conservándose en úna de ellas el cáliz con que San Francisco de Borja celebró la primera misa, con otras varias insignes reliquias. En el tercer piso está el oratorio donde convaleció San Ignacio de las heridas que recibió en el castillo de Pamplona. Todo su pavimento es de piedra jaspe pulimentada; el techo y las paredes están adornados con variedad de pinturas. Jacinto Vieyra, famoso escultor y arquitecto portugués, habiendo emprendido viaje á Roma, pasó en el camino por devocion á Loyola, y en testimonio de su piedad trabajó graciosamente y sin ningun interés tres piezas de escultura que se ven en el techo.

Representa la úna á San Ignacio predicando; la otra á San Francisco Xavier al partir á las Indias Orientales; y la tercera á San Francisco de Borja, en traje de Grande de España, postrándose á los piés del fundador de la compañía que en sus brazos le recibe.

En el mismo piso, riquisimamente adornado, está la capilla donde nació San Ignacio, con tres altares de plata, que fueron ejecutados por el famoso platero español Daniel Gutierrez. En ellos están depositadas muchas preciosas reliquias; y no contribuyen poco al ornato de la capilla varios cuadros apreciables. De estos hay algunos tambien en la sacristía, que, si bien pequeña, corresponde por sus alhajas á la magnificencia de la capilla.

Muchos y acaso curiosos pormenores pudiéramos añadir á los escritos con respecto al Colegio Imperial de Loyola : mas sobre bastar lo dicho para dar idea de su grandeza, no consienten los límites de esta obra extendernos mas de lo mucho que lo hemos hecho en este artículo.

marbres du pays, a de chaque côté une sacristie ; et, au-dessus de ces sacristies s'élèvent, avec des clochetons, les deux tours placées de chaque côté de la coupole.

Deux grandes cours s'étendent, d'un côté, entre l'église et le séminaire, de l'autre, entre la même église et la maison sainte, dont nous dirons tout à l'heure quelques mots, ne fut-ce qu'à cause de son importance historique; mais, auparavant, terminons ce que nous avions à dire sur l'ensemble de l'édifice, en ajoutant que tout ce dont nous avons parlé est entouré et embrassé par l'enceinte du collége, formant un vaste rectangle.

« J'admirerai toujours, dit M. de Villa-Amil dans ses notes, l'effet imposant de ce monument. D'autres critiqueront le goût qui a présidé à son ornementation : pour moi, je respecte leur opinion, mais sans la partager. Je crois fermement que le style dans les arts varie comme la mode; que les arts sont l'expression de chaque époque, que, si d'un côté l'artiste, toujours et nécessairement, travaille pour la postérité, de l'autre, il est forcé de subordonner ses créations à la société au milieu de laquelle il vit. Du reste, que l'architecte de Loyola ait été un grand artiste, c'est ce que démontrent, et la hardiesse de la construction, et les ornements aussi ingénieux que grandioses semés avec profusion sur toutes les parties de l'église, et surtout le grand style adopté pour l'entrée vraiment royale de l'édifice et pour le majestueux perron qui la précède. »

La maison sainte, autrefois château de Loyola, est, nous l'avons déjà dit, comme enchâssée dans l'aile droite du bel édifice qui nous occupe. Elle est carrée et a trente pieds de côté, sur cinquante-six d'élévation. La moitié inférieure est de pierre de taille grossièrement travaillée comme on le voit dans les tours des anciennes forteresses; la moitié supérieure est de brique, le château de Loyola étant un de ceux que fit démolir à moitié le roi Henri IV, en 1457, à l'occasion des troubles et des guerres civiles qui éclatèrent dans cette province.

Cette maison a trois étages : le premier, qui sert de sépulture, a une chapelle; le second étage comprend trois chapelles, qui n'ont rien de remarquable; seulement, dans l'une d'elles, on conserve un grand nombre de reliques insignes et le calice avec lequel saint François de Borgia célébra sa première messe. Au troisième étage, se trouve un oratoire formé de la pièce que saint Ignace habita pendant sa convalescence, après avoir été blessé à Pampelune. Le pavé de cet oratoire est de jaspe précieux, et le plafond, ainsi que les murs, est orné de diverses peintures. Jacynthe Vieyra, fameux sculpteur et architecte portugais, ayant entrepris un voyage à Rome, voulut par dévotion passer à Loyola, où il fit, par pur zèle et sans aucun intérêt, trois morceaux de sculpture, que l'on voit au plafond. L'une représente saint Ignace prêchant; l'autre, saint François Xavier partant pour les Indes-Orientales; la troisième, saint François de Borgia, en costume de grand d'Espagne, se prosternant devant le fondateur de la compagnie, lequel le reçoit dans ses bras.

A ce même étage, si richement orné, se trouve la chapelle ou naquit saint Ignace; elle contient trois autels en argent, qui furent exécutés par le célèbre orfèvre espagnol Daniel Gutierrez. Dans l'un de ces autels se trouvent plusieurs précieuses reliques. Nous devons citer, parmi les ornements de la chapelle, plusieurs tableaux de prix; on en voit aussi quelques-uns dans la sacristie, qui, bien que petite, répond, par les richesses qu'elle renferme, à la magnificence de la chapelle.

Nous pourrions ajouter à ce que nous venons de dire sur le collége impérial de Loyola, de nombreux et peut-être de curieux détails; mais nous croyons en avoir assez dit pour donner une idée de la grandeur de ce monument, et les limites de cet ouvrage ne nous permettent pas d'aller au delà des développements étendus que contient cet article.

Iglesia de San Antonio abad,

EN BILBAO.

(Tomo III°. — Cuaderno 8°. — Estampa IV°.)

Regocijado á cada paso con las campestres escenas representadas en la lámina anterior, se acerca el viajero á la capital de Vizcaya, á esa Bilbao de la cual ha oido tanto hablar, ya por la actividad de su comercio, ya por la celebridad y timbre de invicta que ganó en sus repetidos asedios durante la última lucha civil. Antes de llegar se figura encontrar la diferencia que con pocas excepciones se advierte al entrar en los grandes centros de poblacion, donde la afluencia continua de gentes extrañas ha borrado el sello de la nacionalidad, donde el desnivel de las fortunas separa las clases con altas barreras, donde los honestos goces y esparcimiento del ánimo se hallan como estancados con exclusion de la muchedumbre, donde por fin en el color del rostro, en el abandono de los movimientos, en la afectation de las maneras se ve estampada la huella de úna afeminada civilizacion.

Nada de esto sucede en Bilbao : las clases no se confunden; pero tampoco se separan : alli como en todas las provincias Vascongadas se han conservado juntamente con el lenguaje las antiguas tradiciones de mutua relacion y dependencia; pero dependencia patriarcal, comunicativa, protectora sin orgullo, respetuosa sin humillacion. Las costumbres de este emporio del comercio cantábrico son las mismas que en el campo : solo los monumentos ofrecen al viajero alguna variacion.

Véase la estampa que da ocasion á este artículo, y que es úno de los motivos mas pintorescos que se hayan publicado en nuestra coleccion. Mas parece un agrupamiento artificioso de varias construcciones de distintos tiempos y localidades para dar úna idea ingeniosa de la historia del arte, que úna copia fiel de lo que realmente existe. Desde el centro á la izquierda se ve el elevado puente de San Anton con sus tres arcos desmesurados y su alta montea. Esta es la antigua Bilbao, este es el orígen de la importancia de un punto que uniendo ambas orillas del Nervion, se hizo el camino forzoso y el centro de comunicacion de numerosas poblaciones. Así es que este puente se conserva estampado en las armas de la villa como su mayor blason, junto con un lobo andante en campo de plata, en memoria de las selváticas condiciones primitivas de aquel sitio transformado por la mano del hombre. Tambien figura en el escudo el castillo ó alcázar de los antiguos Señores, que ya no existe, y ocupó el lugar donde ahora se contempla la Iglesia de San Antonio Abad, masa imponente que, apoyando el arco de la derecha, sondea con sus combatidos cimientos la arena del rio, á cuya corriente opone sus muros inferiores en *talud;* y por medio de fuertes estribos colgados sobre ellos, se eleva ostentando sus tres elegantes *ajimeces* trepados al estilo del siglo XV°, y arroja al aire su esbelta torre.

No puede fijarse la antigüedad del puente, anterior sin duda á la época de la fundacion de la villa de Bilbao por Don Diego Lopez de Haro, Señor de Vizcaya, en el año de 1300, y confirmado despues á ruego del mismo en 4 de enero del año siguiente, con las mismas franquicias y libertades concedidas antes á la de Bermeo, que desde entonces empezó á decaer.

La Iglesia de San Anton fué fundada en 1336 ó poco despues; pero hasta 1433 no se celebró en ella la primera misa. A su antigua construccion pertenece el cuerpo inferior de la torre hasta las campanas; pero desde allí empieza la parte renovada en 1775 con arreglo á los diseños del maestro Gabriel de Capelastegui. Esta obra es del estilo churriguerresco, y remata con ángel ó giraldillo, figura dorada que tiene la veleta en forma de bandera. De la obra repetiremos lo que de tantos otros edificios del mismo

Eglise de Saint-Antoine, abbé,

A BILABO

Tome III. — 8e Livraison. — Planche IV.

Réjoui à chaque pas par les scènes champêtres représentées dans l'estampe précédente, le voyageur s'approche de la capitale de la Biscaye, de cette Bilbao, dont il a tant ouï parler, et à cause de l'activité de son commerce, et à cause de sa gloire militaire et de son titre d'invincible, gagné à l'occasion des siéges qu'elle a soutenus pendant la dernière guerre civile. Avant d'arriver on s'attend à trouver cet aspect caractéristique que présentent, à très-peu d'exceptions près, les grands centres de population, où l'affluence continuelle d'étrangers a effacé les traits de la nationalité, où l'inégalité des fortunes établit entre les classes une séparation profonde où les jouissances honnêtes et les agréables distractions sont le partage exclusif d'un petit nombre, où enfin, dans la couleur des visages, dans la mollesse des mouvements, dans l'affectation des manières, se trouve l'empreinte d'une énervante civilisation.

Or rien de tout cela ne s'observe à Bilbao; là les classes, sans être confondues, ne sont pas non plus séparées. Cette ville, comme tout le reste des provinces basques, a conservé, avec le langage national, les antiques traditions de dépendance mutuelle, mais d'une dépendance patriarcale, communicative, protectrice sans orgueil, respectueuse sans bassesse. Les mœurs de ce grand rendez-vous du commerce cantabre sont les même que celles des campagnes; le voyageur ne trouve de différence que dans les monuments.

Que le lecteur veuille bien jeter les yeux sur l'estampe à laquelle se rapporte le présent article, estampe dont le sujet est un des plus pittoresques qui aient été présentés dans notre collection. On dirait plutôt un groupe artificiel de constructions empruntées à diverses époques, à divers pays, pour donner une idée de l'histoire de l'art, qu'une copie fidèle de la réalité. Un peu à gauche du centre, on voit le pont si hardi de Saint-Antoine, avec ses trois arcades gigantesques et sa montée rapide. Là se trouve l'antique Bilbao; là aussi, dans ce pont, se trouve la source de la grandeur d'une ville qui, joignant les deux rives du Nervion, est nécessairement devenue le centre où communiquent entre elles de nombreuses populations. Aussi ce pont figure-t-il dans les armes de la ville, comme étant une de ses gloires; à côté se trouve un loup en champ d'argent, symbole de l'état primitif de ces lieux, que la main de l'homme a transformés. On voit aussi figurer dans cet écusson le château des anciens seigneurs. Ce château, qui n'existe plus, occupait la place où se trouve aujourd'hui l'église de Saint-Antoine, Abbé; masse imposante qui, servant d'appui à l'arcade qu'on voit à droite, a ses fondements au-dessous du sable de la rivière dont les eaux battent ses murailles inférieures, disposées en talus. Soutenue par de puissants arcs-boutants, elle s'élève avec ses trois élégants portails, travaillés dans le style du XVe siècle, et avec sa tour svelte, qui s'élance dans les airs.

Il est impossible de déterminer l'époque de la construction du pont de Saint-Antoine, antérieur sans aucun doute à l'an 1300, où fut fondée la ville de Bilbao par Don Diego Lopez de Haro, seigneur de Biscaye. Cette fondation, sur la demande de ce seigneur, fut confirmée le 4 janvier de l'année suivante avec les mêmes franchises et libertés accordées antérieurement à Bermeo, qui dès lors commença à déchoir.

L'église de Saint-Antoine fut fondée en 1336, ou peu après; mais ce ne fut qu'en 1433 que la messe y fut célébrée pour la première fois. Il ne reste de la construction primitive que le bas de la tour jusqu'aux cloches; tout le reste a été reconstruit en 1775, sur les dessins de l'architecte Gabriel de Capelastegui. La tour est surmontée par un ange doré, tenant un drapeau, qui sert de girouette. Sur toute cette construction nouvelle, qui est dans le genre maniéré que l'on appelle en Espagne *churrigueresco*, nous répéte-

género hemos dicho ya : que en ella, lo mismo que en el patio y portadas de Santo Tomás y de Santa Cruz de Madrid, se observa mucha gracia en la composicion, mucha riqueza en el ornato, y sobre todo esbelteza, solidez, equilibrio y fuerza, cualidades reunidas á úna gran ligereza en las formas. Despues de las torres góticas, que son las que mejor se armonizan, y terminan un edificio (digan lo que quieran los severos críticos que censuran y califican de desatinados los monumentos de esta edad, condenándolos todos á la destruccion y al desprecio), diremos siempre haber encontrado en *casi todos* bellezas que admirar y motivos de grande estudio. No somos exclusivos ni damos la preferencia á ningun estilo determinado; antes bien en todos ellos hemos visto cosas sublimes, así como tambien otras malas y pésimas.

El conjunto que forma el exterior de la Iglesia con el puente contrasta de un modo agradable con las casas de la antigua Bilbao, altas, buenas, sólidas y coronadas con aleros prolijamente labrados, y tambien con la elevada cúpula de la Iglesia de San Francisco, que se ve en lontananza y conserva en sus muros las cicatrices de multiplicadas bombas, granadas y balas, monumentos de destruccion en las últimas guerras.

A la parte opuesta se ven las casas de *Achuri*, lugar exterior en que se celebran los mercados y término hasta donde se permite el uso de los carruajes, prohibido en el interior de la poblacion, con lo cual se conserva igual y unido su cómodo empedrado de delgadas losas, y se establece úna línea divisoria entre las agitaciones del tráfico y la tranquilidad necesaria á los goces y comodidades de la vida.

Al través del ojo mayor del puente de San Anton se descubre en el fondo úna parte de otro puente colgado que une la nueva Bilbao á la antigua, obra de reciente construccion y de atrevimiento extraordinario, que parece colocada allí como para hacer resaltar el positivismo de nuestra época actual al frente de otros monumentos en que aun el objeto de utilidad material estaba modificado y engrandecido por un pensamiento mas elevado. Fortuna grande es poder estudiar en breve espacio la historia del arte, y observar sus vicisitudes, su progreso, su decadencia y la diversidad de las ideas que han presidido á sus esfuerzos : lo mas ordinario es ver demolidos ó mutilados los edificios que no nos atreveríamos ahora á construir, para convertir sus escombros en nuevas construcciones, que borrando gloriosos recuerdos arrancan úna página del libro de la historia y descabalan el tesoro acumulado de los siglos.

Todo este cuadro tan variado se retrata en las aguas del Nervion, que enrojecidas en este punto por la vena de hierro que en el fondo depositan los baracaldeses que la conducen á Bilbao, forman la lista inferior de esta faja prismática terminada por el otro extremo con el azul del cielo. Los inmóbiles edificios reciben cierta vida por las undulaciones de la corriente y por la actividad de los muelles y de la plaza del mercado, donde un pueblo vigoroso y trabajador recibe y carga los objetos de su extenso comercio.

rons ce que nous avons déjà dit de tant d'autres édifices du même genre, qu'on y remarque, aussi bien que dans le cloître et le portail de Saint-Thomas et de Sainte-Croix de Madrid, beaucoup de grâce dans la composition, beaucoup de richesse dans l'ornementation, et surtout beaucoup de solidité et de force unies à une grande légèreté de formes. Quoi que puissent dire les sévères critiques qui regardent tous les édifices de cette époque comme ridicules et qui les condamnent à la destruction et au mépris, nous ne cesserons de répéter qu'après les tours gothiques, qui sont celles qui terminent un édifice de la manière la plus harmonieuse, les tours de l'époque dont nous parlons sont celles où, presque toujours, nous avons trouvé le plus de beautés à admirer et à étudier. Nous n'avons pour aucun style en particulier une préférence exclusive; dans tous, nous avons vu des choses sublimes, comme aussi nous y en avons remarqué de mauvaises et de détestables.

L'ensemble que forment l'extérieur de l'église et le pont contraste agréablement avec les maisons de l'ancienne Bilbao, élevées, solides et couronnées par des galeries patiemment travaillées, et aussi avec la haute coupole de l'église de Saint-François, qu'on aperçoit dans le lointain, et dont les murs conservent les cicatrices d'une multitude de bombes, de grenades et de balles, souvenirs des dernières guerres.

Sur le côté opposé, on voit les maisons de Achuri, village situé hors des murs de la ville. C'est là que se tiennent les marchés; c'est là aussi la dernière limite que peuvent atteindre les voitures; l'intérieur de la ville leur est interdit, ce qui conserve toujours égal et uni le pavé si commode, formé de dalles minces, et établit une ligne de démarcation entre l'agitation du trafic et la tranquillité que demandent les jouissances de la vie.

Au travers de la principale arcade du pont de Saint-Antoine, on découvre dans le lointain une partie d'un pont suspendu qui joint l'ancienne Bilbao à la nouvelle; c'est un ouvrage récent, d'une prodigieuse hardiesse, et qui semble placé là pour faire ressortir le caractère positif de l'époque actuelle, en présence d'autres monuments dans lesquels le but d'utilité matérielle était élevé et agrandi par des pensées d'un autre ordre. C'est une bonne fortune que de pouvoir étudier sur un espace resserré l'histoire de l'art, en observer les vicissitudes, les progrès, la décadence, et remarquer la diversité des idées qui ont présidé à ses efforts. Trop souvent des édifices que nous n'oserions pas entreprendre d'élever aujourd'hui, on les a démolis ou mutilés pour employer leurs débris à de nouvelles constructions, effaçant ainsi de glorieux souvenirs, arrachant une page du livre de l'histoire et tronquant la riche collection formée par les siècles.

Tout ce tableau si varié se reflète dans les eaux du Nervion, qui, rougies en cet endroit par du minerai de fer, forme l'extrémité inférieure d'une zone où brillent les diverses couleurs du prisme, et qui se termine dans sa partie supérieure par l'azur du ciel. Les immobiles édifices reçoivent une sorte de vie par l'effet des ondulations du courant et de l'activité des quais et de la place du marché, où un peuple actif et laborieux reçoit et expédie les objets de son vaste commerce.

Portico de la Iglesia o basilica de Santiago

EN BILBAO.

(Tomo III°. — Cuadèrno 9°. — Estampa I.ª)

Dejemos este panorama en que nos hemos detenido mas bien por el casual agrupamiento de los edificios que lo componen, que por las observaciones artísticas á que cada uno de ellos pueda dar lugar. Internémonos en la poblacion, una de las mas limpias y bien regadas que se conocen por las aguas del mismo rio, que llevadas por diferentes conductos hasta lo mas alto de las calles se sueltan oportunamente para lavarlas y refrescarlas. Echemos una ojeada rápida y pasajera en el notable edificio de la *carniceria*, que, á pesar de tener en frente el matadero y de estar colocado en el centro de la villa, nada ofrece desagradable á la vista ni al olfato, y protegidos de la menuda lluvia por los grandes aleros que sustituyen ventajosamente los soportales, acudamos por estrechas calles al llamamiento de una campana de reloj, á cuyas argentinas vibraciones nada semejante habíamos oido.

Nos hallamos frente de un pórtico de construccion singular. Es el que da la entrada principal á la Basílica de Santiago, la primera y mas antigua de las parroquias de Bilbao, como que ya existia antes de su fundacion y fué la única por espacio de mas de un siglo. No tenia entonces su forma actual; pues aunque en su orígen no debió estar construida sin elegancia con respecto á la época de su creccion, fué sucesivamente ensanchándose y embelleciéndose á medida que sus feligreses crecian en número y progresaban en opulencia. Ya en 1379 se empezó á reformarla: se le agregó el patio del Angel con su huertecillo; y en 1716 sobre el primer cuerpo de su torre se levantó otro de grande altura y gallardía, que fué apeado en nuestros dias por fundados temores de que se desplomase, supuesto que ni los cimientos ni la base se habian construido para sustentar una mole de semejante vuelo. En su lugar se levantó un mezquino armazon de ladrillo que no corresponde á lo solidez de las demás partes de la obra.

Aunque el caracter y disposicion del pórtico anunciaban su destino religioso, apenas lo habriamos adivinado, á no haber tenido repetidas ocasiones de observar en las cuatro provincias Vascongadas, y singularmente en los pueblos de Vizcaya, que los pórticos de las Iglesias suelen servir para mercados y tambien para sitio de desahogo y paseo frecuentado á ciertas horas por los habitantes de todas clases, costumbre que habrá hecho necesaria el clima húmedo y lluvioso del país. Allí recordamos naturalmente otras obras de igual naturaleza, y entre ellas el de la Iglesia de la Villa de Durango, en el camino de Azpeitia á Bilbao, por su enorme armadura de madera sostenida sobre serchas apoyadas en fuertes pilares, cuya construccion da al templo un aspecto de los mas pintorescos que se puedan imaginar.

Pero volviendo al que tenemos á la vista, lo primero que llama nuestra atencion es la figura de su planta, que ocupa por la fachada principal un espacio casi triangular. Imagine el lector un triángulo rectángulo, del cual dicha fachada es la hipotenusa: el cateto menor perforado por un arco colosal que partiendo de dos robustos pilares de construccion dórica se eleva en la clave hasta cuarenta y cinco piés á la mitad de la altura de las naves de la Iglesia; y el cateto mayor dividido en tres espacios próximamente iguales, que son otros tres arcos de la misma forma y elevacion que el anterior. De los cinco pilares arrancan las venas de cuatro bóvedas por *arista* desiguales de mayor á menor, que vienen á buscar su apoyo sobre otras tantas ménsulas adornadas de talla que sobresalen en el muro de los piés de la Iglesia, produciendo por su oblícua direccion lunetas desiguales y alabeos de forma violenta.

A las dificultades inherentes á una planta tan irregular y caprichosa agré-

Portique de l'Église ou Basilique de Saint-Jacques

A BILBAO

Tome III. — 9e Livraison. — Planche I.

Laissons le panorama sur lequel nous nous sommes arrêtés, bien plutôt pour contempler le groupement fortuit des édifices qu'il présente, que pour nous occuper des études artistiques auxquelles chacun de ces édifices pourrait donner lieu. Entrons dans la ville, l'une des plus propres et des mieux arrosées que l'on connaisse. Cet arrosage se fait au moyen des eaux de la rivière, lesquelles, amenées par divers conduits aux endroits les plus élevés des rues, se répandent de là pour les laver et les rafraichir. Jetons en passant un coup d'œil sur le remarquable édifice de la *boucherie*, qui, bien que placé au centre de la ville et ayant en face l'abattoir, n'offre rien de désagréable à la vue ni à l'odorat, et, protégés contre la pluie par la saillie des toits, qui produisent l'effet de galeries couvertes, rendons-nous, par d'étroites rues, à l'appel d'une horloge dont le son argentin ne saurait être comparé à rien.

Nous nous trouverons bientôt en face d'un portique de construction singulière; il forme l'entrée principale de la basilique de Saint-Jacques, la première et la plus ancienne des paroisses de Bilbao, car elle existait avant la fondation de la ville, et, pendant plus d'un siècle, elle fut la seule. Elle n'avait pas alors la même force qu'aujourd'hui; car, bien que, dès le commencement, elle n'ait pas dû être sans élégance, elle a été sans cesse s'agrandissant et s'embellissant, à mesure que les fidèles devenaient plus nombreux et plus opulents. Dès l'an 1379, on commença à la modifier; on y adjoignit la cour dite de l'Ange, avec le petit jardin qui en dépendait, et, en 1716, au-dessus du premier corps de la tour, on en construisit un autre de beaucoup d'élévation et de hardiesse; mais il a été démoli de nos jours, parce qu'on craignait avec raison qu'il ne s'écroulât, les fondements ni la base n'ayant point été faits pour supporter une masse semblable. On l'a remplacé par une mesquine construction en brique, qui est loin de répondre aux autres parties de l'édifice.

Bien que le caractère et la disposition du portique annoncent sa destination religieuse, à peine l'aurions-nous devinée, si nous n'eussions eu plusieurs fois occasion d'observer dans les provinces Basques, et particulièrement dans la Biscaye propre, que les portiques des églises servent habituellement de marchés et de lieux de promenade, où se rendent, à certaines heures, des personnes de toute condition, des promenades couvertes étant très-nécessaires dans un pays aussi pluvieux. Ce portique nous rappelle naturellement d'autres constructions du même genre, et, entre autres, celle que présente l'église de Durango, sur la route d'Aspeitia à Bilbao. Une énorme toiture, soutenue par des arceaux portant sur de vigoureux piliers, donne à cette église l'aspect le plus pittoresque que l'on puisse imaginer.

Mais, revenant à l'édifice que nous avons devant les yeux, la première chose qui appelle sur lui l'attention, c'est sa forme à peu près triangulaire. Qu'on se représente un triangle rectangle dont l'hypoténuse est formée par la façade de l'église; les côtés de l'angle droit sont inégaux; dans le plus petit s'ouvre un arc colossal, appuyé sur deux robustes piliers doriques, et dont la clef, élevée de quarante-cinq pieds, correspond à la moitié de la hauteur des nefs; le plus grand côté est divisé à peu près également en trois arceaux de même forme et de même hauteur que le précédent. Des cinq piliers se détachent les nervures de quatre voûtes à arêtes, de plus en plus petites, et aboutissant à autant de tablettes ornées de reliefs, qui ressortent sur le mur de l'église, produisant par leur direction oblique des losanges fort allongés et des biais fort exagérés.

Aux difficultés que présentait un plan aussi irrégulier et aussi capricieux,

guese la del corte de las piedras necesario para cerrar aquellas bóvedas; y no se extrañará nuestra admiracion en vista del ingenio que desplegó el maestro de úna obra que pasa desapercibida á los ojos indiferentes de multitud de personas. Bien quisiéramos transmitir el nombre de quien con tanta felicidad salió de tan atrevido empeño; pero no nos ha sido dado averiguarlo: el estilo es de 1650 á 1760.

La visita, que reproducimos, está tomada desde el vértice del rectángulo, mirando oblicuamente la línea de la fachada, cuyo centro perfora úna muy rica portada gótica; sus aristas que bordan los intrados de la ógiva están recortadas por elegante *cresteria* colgada sobrepuesta en tres fajas sucesivas desde el hueco de la puerta al arco mayor: en la *lacinea* de este se ven muchas imágenes de Santos con *umbelas* por el estilo del siglo XVI°, coronando la decoracion el escudo de armas de la Villa. Por entre los espacios de los arcos de la izquierda del dibujo se ven las casas que rodean el templo cuyo interior merece otra vista y otra descripcion.

Cuando visitamos este pórtico sin intencion de detenernos, era el momento del mercado, que sin duda por la proximidad del culto ofrecia menos bullicio que el ordinario en semejantes reuniones. La gente devota preferia entrar por las otras dos puertas laterales. Multitud de vendedoras y pescadores de Portugalete estaban fijos en sus puestos, que recorrian elegantes sirvientes. Algunos sacerdotes pasaban con rapidez y circulaba poca gente de frac y mantilla.

Coro de la Basilica de Santiago

EN BILBAO

Y VISITA GENERAL DEL FONDO DE LA IGLESIA

(Tomo III°. — Cuaderno 9°. — Estampa II°.)

Entremos en la Iglesia y escojamos el punto de vista desde donde podamos mejor abrazar su variado conjunto. Arrimados á úno de los pilares del crucero del costado del evangelio, recorramos las diversas partes del edificio y su ornato, en que cinco siglos han puesto sucesivamente la mano, y para ampliarlo, ya para alterar en parte sus primitivas formas. No siempre el tiempo ha de ser destructor, y para hacer desaparecer este monumento de la piedad bilbaina no ha bastado la lenta accion de las causas generales que acaban con todo: guerras desastrosas, inundaciones repetidas han pasado por la Iglesia de Santiago, y ni sus muros se han conmovido, ni sus bóvedas han sufrido detrimento que no se haya desde luego reparado. La nave principal con la antigua torre, que ya no existe, salió ilesa del grande incendio de 1571, que se cebó en toda la Villa, exceptuando la calle de Ascao de cercas adentro.

Si estudiásemos detenidamente todos los pormenores, podríamos leer úna historia completa, donde encontraríamos las huellas del gusto y las vicisitudes de la riqueza de aquellos feligreses en épocas distintas y apartadas. La breve descripcion de úna lámina no nos permite profundizar tanto la materia; pero allí están los fundamentos de luminosas investigaciones reservadas á los coronistas del arte en general, mas bien que á los modestos delineadores de perspectivas determinadas.

Sin embargo no podemos dejar de notar que por los años de 1379, existia ya la construccion principal, cuya época se ignora y que pudo ser coetánea á la fundacion de la Villa, verificada, como hemos dicho, al principio de la misma centuria. Pero ya desde entonces no bastaba el primer recinto á las necesidades religiosas del vecindario, lo cual demuestra el rápido progreso que debió á la ventajosa situacion escogida para su asiento. La obra primitiva, que fácilmente se reconoce, es gótica pura y ostenta úna elegancia y ligereza que l'on ajoute la complication de la coupe des pierres destinées à fermer de pareilles voûtes, et on ne s'étonnera pas de notre admiration pour le génie qu'a montré l'auteur d'une construction qui pourtant est demeurée, pour bien des gens, indifférente et inaperçue. Nous serions heureux de pouvoir publier le nom de celui qui a exécuté si heureusement cette entreprise hardie; mais il nous a été impossible de le découvrir; le style est de la période écoulée entre les années 1650 et 1760.

La vue que nous reproduisons est prise du sommet de l'angle droit, et elle présente obliquement la ligne de la façade, dans laquelle s'ouvre un magnique portail gothique; les arêtes de l'ogive sont ornées de riches découpures, disposées sur trois lignes, depuis la baie de la porte jusqu'au grand arceau. Sur l'encadrement de cet arceau, on voit plusieurs statues de saints avec leurs auvents, à la manière du XIVe siècle, et toute la décoration est couronnée par un écusson aux armes de la ville. Par les ouvertures des arceaux qui se trouvent à gauche, on voit les maisons situées autour de l'église, dont l'intérieur mérite un autre dessin et une description.

Quand nous visitâmes ce portique, sans intention de nous y arrêter, c'était le moment du marché, qui, sans doute à cause de la proximité du temple, était moins bruyant que ne le sont d'ordinaire des réunions de ce genre. Les personnes dévotes entraient de préférence par les deux portes latérales. Un grand nombre de marchands et de pêcheurs de Portugalete étaient à leurs places, que parcouraient d'élégantes filles de service. Quelques prêtres passaient rapidement, et on ne voyait que très-peu de fracs et de mantilles.

Chœur de la basilique de Saint-Jacques

A BILBAO

ET VUE GÉNÉRALE DU FOND DE L'ÉGLISE

(Tome III. — 9e Livraison. — Planche II.)

Entrons dans l'église et choisissons le point de vue d'où nous pourrons le mieux en embrasser l'ensemble. Appuyé sur un des piliers du transsept, du côté de l'évangile, parcourons les diverses parties et les ornements de l'édifice, où cinq siècles ont mis la main, soit pour l'agrandir, soit pour en modifier partiellement la forme primitive. Le temps n'est pas toujours destructeur, et les causes générales, qui ruinent toutes choses, n'ont pu faire disparaître ce monument de la piété des habitants de Bilbao. Des guerres désastreuses, des inondations fréquentes ont passé sur l'église de Saint-Jacques sans en ébranler la voûte, et ses murs n'ont éprouvé aucun dommage qui n'ait été bientôt réparé. La nef principale et l'antique tour, aujourd'hui démolie, échappèrent au grand incendie de 1571, qui ravagea toute la ville, à l'exception de la rue de Ascao, en dedans de l'enceinte.

En étudiant attentivement tous les détails de l'édifice, nous pourrions y lire une histoire complète, où nous découvririons les traces du goût et les vicissitudes de la fortune des habitants à des époques éloignées les unes des autres. La rapide description d'une estampe ne nous permet pas d'approfondir à ce point la matière; là se trouvent de riches sujets d'investigations pour les chroniqueurs de l'art en général, bien plutôt que pour les modestes dessinateurs de perspectives déterminées.

Toutefois nous ne pouvons nous dispenser d'observer que, vers l'an 1379, la construction principale existait déjà. On ignore à quelle époque elle remonte; elle est peut-être du même temps que la fondation de la ville, qui, ainsi que nous l'avons dit, est du commencement de la même centurie. Mais, dès cette époque, l'enceinte de l'église ne suffisait plus aux besoins de la population, comme le montrent les rapides accroissements qu'elle obtint, grâce au site avantageux où elle se trouvait placée. Les constructions

reza que deponen en favor del gusto entonces reinante en las construcciones religiosas.

Con la severidad de estos bien conservados restos contrastan singularmente las dos tribunas circulares que abraza la vista y la galeria construida de madera dorada y pintada, al nivel del piso del coro alto. Estas dos tribunas rodean y decoran el primer tercio bajo de los dos pilares de la parte inferior del crucero, y desde allí arranca úna decoracion churriguerresca, cubriendo el arco rebajado que en el fondo de la Iglesia sostiene el coro alto, y otros dos arcos menores tambien rebajados que desde el citado coro conducen por ambos lados dos alas avanzadas en direccion al altar mayor. Hojas de acanto, caprichosas cartelas, festones y golgantes decoran esta obra, que muchos han censurado por pesada y poco conforme al pensamiento originario; pero si bien es verdad que la obra es extraordinariamente maciza, no puede negarse el ingenio á su combinacion, y mas si se considera que es un revestimiento sobre la antigua fábrica del templo, y que á los ojos inteligentes ofrece cuando menos el doble placer de la novedad y de la travesura.

Sobre esta obra aplastada se destacan elegantísimas bóvedas por arista centrada que corren toda longidud del templo y se repiten en las naves laterales. En el fondo deslumbraba con refracciones de mil colores la enorme ventana dividida en toda su altura por tréboles cuadrados y dispuetos á manera de tejido de canastillo. Pero esta sensacion indefinible, que guarda cierta relacion misteriosa con el recogimiento de los antiguos templos cristianos, habrá desaparecido en gran parte con la interposicion de la masa del órgano que entonces se proyectaba y estará ahora terminado, y se echará de menós este centro á la armónica perforacion y ornato de los afiligranados ajimeces que á grande altura embellecem y dan luz á todos los espacios de la nave principal entre pilar y pilar. Con estos ajimeces forma juego la gótica y decorada galería que recorre la parte superior; todo lo cual, junto con los arcos que desde los seis pilares dividen las tres naves, da á este pequeño pero precioso recinto úna importancia artística no esperada, si se atiende á que, segun la creencia general, no abundan en las provincias Vascongadas monumentos notables, creencia de que no participamos por cierto, sin decir por esto que en general sean del primer mérito.

La longitud interior de la Iglesia es de ciento ochenta y tres piés, y de noventa y dos su latitud: las capillas son trece y la planta en figura de cruz. El presbiterio, construido en 1740, es de jaspe y se adornó posteriormente con verjas de hierro. El altar mayor presenta un conjunto elegante y sencillo, sin carecer de originalidad. Ya no existe el antiguo retablo que desde el año 1533 al 1536 labró el maestro estatuario Guiot de Beaugrant, y solo quedan de este trabajo únos apóstoles y un crucifijo. El frontal y el tabernáculo son de plata: como tambien la riquísima custodia, en que agotó toda su paciencia y habilidad el artífice Mariano Garcia á mediados del siglo XVII°.

Aqui debemos despedirnos de los monumentos de Vizcaya, menos estudiados todavia que sus singulares costumbres. Otros objetos llaman nuestra atencion en este cúmulo de obras del arte que van desapareciendo, y cuya memoria acaso se conservará solamente á merced de nuestro trabajo.

primitives, qu'il est encore facile de reconnaître, sont en gothique pur, et présentent une élégance et une légèreté, qui déposent en faveur du goût qui régnait alors dans les constructions religieuses.

La sévérité de ces restes, très-bien conservés, contraste singulièrement avec les deux tribunes circulaires que la vue embrasse, et avec la galerie en bois peint et doré qui se trouve au niveau du chœur supérieur. Ces deux tribunes entourent et décorent, jusqu'au tiers de sa hauteur, les deux piliers de la partie inférieure du transept, et de là se détache une décoration maniérée qui couvre l'arc surbaissé sur lequel porte le jubé dans le fond de l'église, ainsi que deux autres arcs plus petits et aussi surbaissés, soutenant des deux côtés deux ailes du jubé, qui s'avancent dans la direction du maître autel. Des feuilles d'acanthe, de capricieuses consoles, des festons, des guirlandes, décorent cette œuvre, que bien des gens ont accusée d'être lourde et peu en harmonie avec la construction primitive; mais, bien qu'elle soit extraordinairement massive, on ne peut nier qu'elle présente une très-ingénieuse combinaison, surtout si l'on considère qu'elle n'est qu'un revêtement appliqué à l'ancienne maçonnerie, et que du moins elle offre à des yeux intelligents le double charme de la nouveauté et de l'originalité.

Au-dessus de cette décoration appliquée aux murs, se détachent d'élégantes voûtes en arêtes cintrées, qui courent dans toute la longueur du temple et se reproduisent dans les nefs latérales. Du fond partaient les reflets aux mille couleurs d'une immense fenêtre, divisée dans toute sa hauteur par des trèfles carrés, disposés comme les mailles d'un tissu. Mais cette sensation indéfinissable, si bien en harmonie avec le mystérieux recueillement des anciens temples chrétiens, aura été en partie détruite par l'interposition d'un orgue, dont on s'occupait alors, et qui doit être aujourd'hui terminé; et on regrettera ce centre harmonieux des fenêtres en filigrane, qui, placées à une très-grande hauteur dans les entrecolonnements, éclairent et embellissent la nef principale. Ces fenêtres se lient à l'élégante galerie gothique qui parcourt le haut de la nef; et tout cela, joint aux arceaux qui, partant des six piliers, séparent les trois nefs, donne à cette enceinte, resserrée, mais précieuse, une importance artistique à laquelle on ne s'attendait point, d'après cette opinion généralement répandue que les provinces Basques sont peu riches en édifices dignes d'attention; opinion que nous ne partageons certes pas, sans néanmoins prétendre que leurs édifices soient en général du premier mérite.

La longueur de l'église, dans œuvre, est de cent quatre-vingt-trois pieds, et sa largeur de quatre-vingt-douze. Les autels sont au nombre de treize, et le plan a la forme d'une croix. Le sanctuaire, construit en 1740, est en marbre; les grilles qui l'ornent ont été faites plus tard. Le maître-autel présente un ensemble qui joint à une élégante simplicité un caractère original. L'antique rétable, que fit le statuaire Guiot de Beaugrant, de 1533 à 1536, n'existe plus; il n'en reste que des statues d'apôtres et un crucifix. Le devant d'autel et le tabernacle sont en argent, aussi bien que le riche ostensoir, devant lequel l'artiste Mariano Garcia, vers le milieu du XVII° siècle, épuisa sa patience et son habileté.

Ici nous devons prendre congé des monuments de la Biscaye, qui sont encore moins connus que ses singulières mœurs. Notre attention est appelée sur d'autres points de cet immense ensemble d'œuvre art, qui vont disparaissant, et dont le souvenir ne se conservera peut-être que grâce à notre travail.

ESCALERA BIZANTINA DE LA CATEDRAL DE PAMPLONA.

(Tomo III°. — Cuaderno 9°. — Estampa IV°.)

Cuando en nuestro artístico viaje fuimos á visitar los monumentos de la antigua Pamplona, fundacion famosa de Pompeyo y capital del reino de Navarra, íbamos provistos de todos los apuntes y relaciones que con gran diligencia pudimos recoger entre lo publicado y lo inédito, y teníamos formada en nuestra imaginacion cierta guía, creyendo que nada de lo que debia llamar nuestra atencion se hallaba omitido. Pero habiendo entrado en la Catedral, cuya descripcion merecia por sí sola una obra entera, á fin de no distraer el religioso recogimiento de los fieles en los divinos oficios, que á la sazon se celebraban, nos retiramos de lo interior del templo por un paso abierto en el costado de la epístola junto á la puerta llamada del *Amparo*, y nos vimos en un recinto que por su singularidad nos sorprendió, pues nada semejante veníamos notado en nuestras tablillas.

En el hueco de un cubo cilíndrico de maciza construccion y de un diámetro de diez y ocho á veinte piés se enrosca apoyada en los muros una anchurosa escalera perteneciente al estilo bizantino, cuyo destino es comunicar la planta baja de la Iglesia con la galería alta del claustro. Creemos hacer un servicio á la memoria del arte y desagraviarla del silencio que hasta ahora ha oscurecido un fragmento tan precioso, reproduciendo en nuestra estampa su parte superior, que abraza como una mitad de su total altura; vista suficiente para dar una idea completa en lo general y en los principales pormenores.

El desarrollo de la curva interior forma una espiral de siete á ocho piés de radio, cuyo eje recibe únicamente la luz no muy abundante de la puerta que en el último descanso da entrada á la galería referida. La primera vuelta en su descenso está decorada por multitud de flamas treboladas entalladas en la piedra con adornos de estuco resaltado sobre un fondo de alizares y delicados azulejos árabes: dos fajas con trabes y lazos tambien árabes corren por toda la parte superior é inferior de la balaustrada hasta el arranque ó base de la escalera, y entre ellas una muy elegante, aunque asaz estropeada, mas ancha que las anteriores, sembrada de caladas ajaracas de estuco. El conjunto de esta decoracion es de un efecto maravilloso al par que agradable.

Todo indica que este monumento es uno de los restos que por su solidez permanecieron en pié despues del hundimiento ocurrido al amanecer del dia 1°. de agosto de 1390, que destruyó la mayor parte del antiguo templo, el cual, principiado en la tercera década del siglo XI°, fué concluido con extraordinaria magnificencia por el Obispo Don Pedro de Roda en el año 1100, y mejorado notablemente despues en 1518 por su sucesor Don Arnaldo Barbazano. Esta antigüedad se confirma por la analogía del estilo de la escalera con el de otros restos que proceden conocidamente de aquella época y todavía se conservan: tales son la antiquísima y curiosa cocina unida al refectorio grande, la no menos original bodega que servia cuando los canónigos vivian en comunidad, la decoracion del claustro pequeño detrás de la sala de dicho refectorio, y finalmente los numerosos capiteles bizantinos que andan ahora lastimosamente esparcidos y que embellecian en otro tiempo el frontispicio de la fábrica de Don Pedro de Roda.

Parte de estos capiteles sirven hoy dia para sostener macetas en el jardinillo de la casa prioral contigua al templo; y nosotros mismos, en la excursion que hicimos por la alta galería de la cúpula llamada *Barbazana*, descubrimos otros diez y seis, que, arrinconados y confundidos entre miserables escombros, están acusando la indiferencia de los que poseyendo tan precioso tesoro no hacen de él una justa ostentacion. Su composicion es deliciosa por su carácter y por su ingenio: en ellos está esculpida la pasion y muerte de Jesucristo segun el mito religioso de la época con una delicadeza y prolijidad tan exquisita que excitó en nosotros la mas profunda admiracion, sin que fuéramos dueños de reprimir nuestro sentimiento en vista de tanto abandono. Así, por milagro de la Pro-

ESCALIER BYZANTIN DE LA CATHÉDRALE DE PAMPELUNE.

(Tome III. — 9e Livraison. — Planche IV.)

Lorsque, dans notre voyage artistique, nous allâmes visiter les monuments de l'antique Pampelune, célèbre fondation de Pompée et capitale du royaume de Navarre, nous étions pourvus de toutes les indications et relations tant imprimées qu'inédites, que nous avions pu nous procurer, et nous nous étions formé dans notre imagination une sorte de guide, où nous pensions n'avoir rien omis de ce qui devait appeler notre attention. Mais, étant entrés dans la cathédrale, dont la description mériterait à elle seule tout un ouvrage, pour ne pas distraire les fidèles de l'attention aux divins offices, qui se célébraient en ce moment, nous nous retirâmes par un passage pratiqué du côté de l'épître, auprès d'une porte dite del *Amparo* (refuge), et nous nous trouvâmes dans une enceinte qui nous surprit par sa singularité, et dont il n'était nullement question sur nos tablettes.

Entre des parois cylindriques, d'une construction massive et d'un diamètre de dix-huit à vingt pieds, s'enroule un large escalier appartenant au style byzantin et destiné à faire communiquer le bas de l'église avec la galerie supérieure du cloître. Nous croyons bien mériter de l'art en vengeant ce précieux travail de l'oubli où il est enseveli et en reproduisant dans notre estampe la partie supérieure de cet escalier; cette partie, qui forme la moitié de la hauteur totale, suffira pour donner une idée de l'ensemble et des principaux détails.

Le développement de la courbe intérieure forme une spirale de sept à huit pieds de rayon, dont l'axe seul reçoit la lumière peu abondante de la porte qui se trouve tout au haut, et par laquelle on entre dans la galerie dont nous avons parlé tout à l'heure. Le premier tour, en descendant, est décoré d'une multitude de flammes trèflées, taillées dans la pierre, avec des ornements de stuc, ressortant sur un fond de carreaux en porcelaine arabe, d'une extrême délicatesse. Deux bandes, avec des carrés et des nœuds aussi arabes, courent tout le long de la balustrade jusqu'au bas de l'escalier, et, entre ces deux bandes, on en voit une troisième plus large, semée de feuillages à jour, et d'une grande élégance, mais assez endommagée. L'ensemble de cette décoration est d'un effet aussi surprenant qu'agréable.

Il y a tout lieu de penser que ce monument est un des restes qui, à cause de leur solidité, se conservèrent lors de l'écroulement qui arriva au point du jour, le 1er août de l'an 1390, et qui détruisit la plus grande partie de l'ancien temple, lequel, commencé pendant la troisième décade du XIe siècle, fut achevé avec une extraordinaire magnificence par l'évêque Don Pedro de Roda, l'an 1100, et notablement embelli plus tard par un autre évêque Don Arnaldo Barbazano. On trouve des preuves en faveur de cette antiquité dans l'analogie du style de l'escalier avec celui des autres fragments que l'on sait appartenir à cette époque, comme sont, par exemple, l'antique et curieuse cuisine attenante au grand réfectoire, la cave non moins originale qui servait lorsque les chanoines vivaient en communauté, la décoration du petit cloître derrière ledit réfectoire, et enfin les nombreux chapiteaux byzantins que l'on voit tristement épars, et qui ornaient jadis le frontispice du monument construit par Don Pedro de Roda.

Plusieurs de ces chapiteaux servent aujourd'hui de supports à des vases de fleurs dans le petit jardin de la maison du prieur, contiguë à l'église, et nous-mêmes, lors de l'excursion que nous fîmes dans la haute galerie de la coupole appelée *Barbazana*, nous en découvrîmes seize autres confondus parmi de misérables décombres et accusant l'indifférence de ceux qui, possédant un tel trésor, n'en tirent aucun parti. Ce sont des compositions délicieuses par leur caractère et par l'exécution; on y voit sculptées la passion et la mort de Jésus-Christ, d'après le mythe religieux de l'époque et avec une richesse de détails précieux, qui excitèrent en nous une admiration profonde, accompagnée d'un profond regret à la vue d'un pareil abandon. Ainsi, par un miracle de la Providence,

videncia, no por el cuidado de los hombres, se ven todavía en Pamplona algunas reliquias de la venerable antigüedad, y las que no perecieron del todo, yacen desapercibidas sin detener por un momento el paso del viajero.

Así han ido borrándose las huellas que estampó en el duro mármol el genio de los artistas cuyo nombre no ha llegado siquiera á nosotros: así quedan oscurecidos ó por lo menos horriblemente desfigurados los esfuerzos de la espléndida piedad de una serie de Reyes, de Prelados, y de generaciones fervorosas; así, por fin, se ha perdido el fruto de cuantiosos caudales invertidos en la mas noble y mas poética de las artes, en el culto de la divinidad.

Estas tristes reflexiones se dulcificaban algun tanto cuando al pié de la espiral escalera que copiamos, á la oblicua luz que por su ojo descendia, contemplábamos su elegante estructura, su pródigo ornato y el indefinible efecto de los esbatimentos que proyectaban sobre las cóncavas paredes grandes masas de sombra misteriosa. A pesar de la mecánica tarea de copiar, nos sentíamos inspirados, y no sin costarnos algun esfuerzo, nos detuvimos un instante á retratar á nuestro guia para dar una muestra del traje del pais y de las proporciones del monumento.

PORTICO DE LA SALA PRECIOSA

EN EL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE PAMPLONA.

(Tomo III°. — Cuaderno 10°. — Estampa 1ª.)

Si hubiésemos de describir una por una las bellezas que de distintas épocas y gustos se encierran en esta Catedral, no bastaria ciertamente uno de nuestros tomos. Bien merecia aquel conjunto una obra especial. En lo exterior, el magnífico frontis de Don Ventura Rodriguez es por si solo un monumento importantísimo del arte moderno y una muestra del talento colosal de aquel grande artista. Su estilo es tan noble, su ejecucion tan acabada, que hace excusable la falta de armonía que presenta con lo restante del edificio, y casi obliga á olvidar el que bajo su mole haya desaparecido la antiquísima portada, cuya destruccion hemos lamentado de paso en el anterior artículo, con ocasion de haber encontrado aquellos capiteles que formaban antes parte del caprichoso ornato de la fábrica primitiva. En lo interior, el viajero inteligente tiene que detenerse á cada paso ante objetos notabilísimos, tales como el precioso retablo y las dos rejas de la Capilla mayor y del Coro, la silleria de este, el sepulcro ó panteon que encierra las cenizas de Don Carlos II° de Navarra, fallecido en 1386, y el de Doña Leonor, Reina de Navarra, muerta en 1416, construido de alabastro, adornado de umbelas, estatuas de Santos y prolijos adornos que caracterizan el primor de aquella edad: á lástima mueve verle tan destrozado, sin esperanza por ahora de que una mano diestra y celosa emprenda su restauracion. De no menor elogio seria digno el precioso sepulcro del Conde de Gages ejecutado por Michel, y la linda sacristía decorada por el gusto del tiempo de Felipe IV, con mas pretensiones de tocador de una dama que de una cámara consagrada al servicio divino; pero ya que los límites de nuestra obra no nos permiten á pesar nuestro mas que llamar la atencion sobre lo que no nos es dado describir, fijémonos siquiera en un punto donde se hallan reunidos en breve espacio verdaderos prodigios de la fé artística, paciencia y exquisito gusto de nuestros abuelos: tal es el claustro de aquella Catedral, y de él vamos á dar una rápida idea.

Dejamos ya dicho como en 1°. de julio de 1590 se hundió estrepitosamente la mayor parte del antiguo templo edificado por el Obispo Don Pedro de Roda. Tomó á su cargo la piadosa restauracion Don Carlos á la sazon Rey de Navarra y Duque de Nemours, ayudándole en esta gran empresa el Obispo Don Martin

et non par le soin des hommes, il existe encore à Pampelune quelques reliques de la vénérable antiquité; mais, si ces fragments ne sont pas entièrement détruits, ils gisent inaperçus et n'arrêtent pas un moment les pas du voyageur.

Ainsi sont allées s'effaçant les traces qu'imprime sur le marbre le génie d'artistes dont les noms mêmes ne sont point parvenus jusqu'à nous; ainsi a été détruit, ou du moins horriblement défiguré ce que créa avec tant d'efforts la généreuse piété de tant de rois et de prélats, de tant de générations ferventes; ainsi a été perdu le fruit d'énormes capitaux consacrés au plus noble et au plus poétique des arts, au culte de la divinité.

Ces tristes réflexions s'adoucissaient quelque peu lorsque, au pied de l'escalier en spirale, nous contemplions, à la faveur de la lumière qui descendait obliquement le long de ses degrés, l'élégante structure de ce monument, sa riche ornementation, et l'indéfinissable effet produit par les masses d'ombre mystérieuse qu'il projetait sur les murs concaves. Malgré notre travail mécanique de copistes, nous nous sentions inspirés, et ce ne fut pas sans efforts que nous nous arrêtâmes un instant à dessiner notre guide, afin de donner une idée du costume du pays et des proportions du monument.

PORTE DE LA SALLE PRÉCIEUSE

DANS LE CLOITRE DE LA CATHÉDRALE DE PAMPELUNE.

(Tome III. — 10e Livraison. — Planche I.)

Si nous avions à décrire une à une les beautés d'époques si différentes et de goûts si divers que renferme cette cathédrale, assurément un de nos volumes n'y suffirait pas. Ce vaste ensemble mériterait un ouvrage à part. A l'extérieur, la magnifique façade, œuvre de Don Ventura Rodriguez, est, à elle seule, un monument capital de l'art moderne et une preuve du talent colossal de ce grand artiste. Le style en est si noble, l'exécution si achevée, que l'on excuse son manque d'harmonie avec le reste de l'édifice, et que l'on finit presque par oublier que cette construction a fait disparaître l'antique portail, dont nous avons déploré en passant la destruction, dans l'article précédent, à l'occasion de chapiteaux que nous avons trouvés et qui entraient jadis dans la capricieuse ornementation de la construction primitive. Dans l'intérieur, le voyageur intelligent est obligé de s'arrêter à chaque pas devant des objets infiniment remarquables, tels que le précieux rétable du maître-autel, les grilles du maître-autel et du chœur, les stalles de ce dernier, le sépulcre qui renferme les cendres de Charles II de Navarre, mort en 1386, et de la reine Léonore de Navarre, morte en 1416. Ce sépulcre est construit en albâtre, et orné d'auvents, de statues de saints et de tous les précieux détails qui caractérisent les chefs-d'œuvre de cette époque. Mais on est péniblement affecté en le voyant si dégradé, sans pouvoir espérer pour le moment qu'une main habile et zélée en entreprenne la restauration. Nous ne devrions pas donner moins d'éloges au précieux tombeau du comte de Gages, œuvre de Michel, et à la charmante sacristie décorée dans le goût du temps de Philippe IV, plutôt, ce semble, avec les prétentions d'un boudoir, qu'avec le caractère qui convient à une pièce destinée au service divin. Mais, puisque, bien malgré nous, nous nous voyons réduits par les bornes de notre ouvrage à ne faire qu'appeler l'attention sur des choses qu'il nous est impossible de décrire, attachons-nous du moins à un morceau qui présente, sur un espace très-réduit, des prodiges de la foi artistique, de la patience et du goût exquis de nos pères; or tel est le cloître de cette cathédrale; nous allons en donner une idée en peu de mots.

Nous avons déjà dit que, le 1er juillet 1590, la plus grande partie de l'ancienne église, construite par l'évêque Don Pedro de Roda, s'écroula avec un horrible fracas. Don Carlos, roi de Navarre et duc de Nemours, se chargea du soin pieux de réparer ce désastre avec le secours de l'évêque Don Martin Zalba, créé depuis

Zalba, creado despues Cardenal por el Papa Clemente VII°, sin que esto obstase á la adhesion que en seguida manifestó al famoso Don Pedro de Luna, obstinado rival de su bienhechor. La cooperacion del Obispo permanece aun representada por las armas de Zalba que se ven en las columnas de los dos púlpitos y en los remates de algunas agujas del claustro. De este habia ya construido la mitad mas de setenta años antes el Obispo Don Arnoldo Barbazano junto con la capilla y sepulcro que llevan su nombre; y á pesar de la distancia de los tiempos, en todo él domina el mismo estilo gótico florido llevado á un grado de riqueza maravillosa. Esto nos ha inducido á dar en nuestra coleccion tres vistas de lo mas notable que ofrece aquel recinto.

La estampa treinta y siete representa el ángulo de la galería baja con vista de la puerta de la *Sala Preciosa* y del sepulcro del Obispo Don Miguel Sanchez de Asiain, que falleció en 1564.

La *Sala Preciosa* á mas de su valor artístico tiene otro histórico, pues en ella se reunian las Cortes de Navarra, cuya poderosa influencia en los negocios del estado le adquirió tanta celebridad. El título de *Preciosa* no le fué dado por su decoracion interior, que es insignificante, sino por la inscripcion que se lee del versículo de hora prima que cantan los canónigos en las procesiones: *Preciosa in conspectu Domini*. Pero la portada de la sala es una verdadera joya del arte en el siglo XIV°. Ocupa uno de los espacios de las bóvedas en que se divide el claustro. El vivo del muro está degradado por jambas sucesivas que disminuyen su volúmen, haciéndole aparecer ligero y gracioso. Estas jambas están adornadas por una multitud de ángeles vestidos de largas túnicas y sostenidos sobre umbelas elegantes y delicadamente caladas. Sobre unos pilares decorados con profusion de tréboles, agujas, cardineas y trepados descansan á uno y otro lado del espacio que ocupa la puerta dos estatuas dignas de atencion por el estado de la escultura del templo: la una es de matrona vestida de traje talar divinamente plegado y tratado en estilo verdaderamente monumental. Se puede creer que en ella quiso simbolizar la Prudencia; así como su compañera, que es de hombre coronado, pudo tener la significacion de la Dignidad real; conjetura no aventurada si se atiende el destino de la sala á que da suntuosa entrada.

Todo el espacio peraltado de la sobrepuerta se halla compartido con fajas diversas, representando en bajo-relieves la historia de la Vírgen y su tránsito, coronado todo por una gloria con el Padre Eterno rodeado de ángeles.

Al lado de esta puerta se ve el referido sepulcro del Obispo Asiain, notable por mas de un concepto, y monumento tambien característico de la edad en que fué construido.

Seria imposible describir las delicadas é infinitas labores que adornan los capiteles de los pilares del claustro bajo: los pasajes de la historia sagrada se ven interrumpidos por los asuntos mas grotescos y con un laberinto de hojas, macollas y labores infinitas de rarísimos caprichos. Las paredes se hallaban antiguamente adornadas con pinturas al fresco, cuyos vestigios todavía permanecen en algunos lienzos. Pero nada mas hermoso que la perforacion de los arcos que dans al jardin, cuyos espacios están divididos por tres pilastras de piedra en una sola pieza, sosteniendo riquísimas molduras y tréboles siempre á la manera gótica. Mejor que todas las explicaciones puede dar idea del conjunto de ambos monumentos y sus accesorios una simple ojeada sobre la estampa.

cardinal par le pape Clément VII, ce qui ne l'empêcha pas de se prononcer aussitôt après pour le fameux Don Pedro de Luna, obstiné rival de son bienfaiteur. La coopération de l'évêque est attestée encore aujourd'hui par les armes de Zalba, que l'on voit sur les deux chaires et aux pointes de quelques-unes des ogives du cloître. La moitié de ce cloître avait été déjà construite, plus de soixante-dix ans auparavant, par l'évêque Don Arnoldo Barbazano, aussi bien que la chapelle et le tombeau qui portent son nom, et, malgré la différence des dates, on voit régner dans la totalité le même style gothique fleuri, porté à un degré merveilleux de richesse; c'est ce qui nous a décidé à donner dans notre collection trois des vues les plus remarquables que présente cette enceinte.

L'estampe trente-sept représente l'angle de la galerie inférieure, la porte de la Salle précieuse et le tombeau de l'évêque Don Miguel Sanchez de Asiain, qui mourut en 1564.

La Salle précieuse, outre sa valeur artistique, en a une historique; car c'est là que se réunissaient les *cortès* de Navarre, si célèbres par l'influence qu'elles exercèrent sur les affaires de l'État. Le titre de *précieuse* vient, non de sa décoration intérieure, qui est insignifiante, mais d'une inscription qu'on y lit et qui est tirée du verset de prime que les chanoines chantent à la procession: *Preciosa in conspectu Domini*, etc. Quant à la porte de la salle, c'est un véritable joyau de l'art au XIV° siècle. Elle occupe un des intervalles des voûtes qui divisent le cloître. L'épaisseur du mur est diminuée par des jambages évidés, qui lui donnent beaucoup de légèreté et de grâce. Ces jambages sont ornés d'une multitude d'anges vêtus de longues tuniques et supportés sur des piédestaux élégants et richement sculptés. Sur deux piliers, ornés jusqu'à profusion de trèfles, d'aiguilles, de chardons, de dentelures, reposent, des deux côtés de la baie de la porte, deux statues dignes d'attention, vu l'état de la sculpture à cette époque. L'une représente une matrone en longue robe divinement plissée et d'un style vraiment monumental. Il est à croire qu'on a voulu représenter la Prudence, et l'autre statue, qui présente un homme couronné, peut signifier la dignité royale. Cette conjecture ne semblera pas trop hasardée, si l'on considère la destination de la salle dont cette porte forme la somptueuse entrée.

Le dessus de la porte est divisé en compartiments où est représenté en bas-relief l'histoire de la Vierge, le tout couronné par une gloire, où le Père éternel apparaît entouré d'anges.

A côté de cette porte, on voit le tombeau déjà mentionné de l'évêque Asiain, monument remarquable à plus d'un égard, et qui caractérise aussi l'époque où il fut construit.

Il serait impossible de décrire la multitude infinie d'ornements délicats qui couvrent les chapiteaux des piliers du cloître; les traits de l'Histoire Sainte y alternent avec les sujets les plus grotesques, et sont encadrés dans un labyrinthe de feuilles, de guirlandes d'arabesques les plus capricieux. Les murs étaient autrefois ornés de peintures à fresque, dont on voit encore des restes en quelques endroits. Mais rien de comparable à la découpure des arceaux qui donnent sur le jardin, et qui sont divisés par trois pilastres, chacun d'une seule pierre, avec de riches moulures, des trèfles et d'autres ornements gothiques. Du reste, un simple coup d'œil sur notre estampe donnera, bien mieux que toutes nos explications, une idée de l'ensemble des deux monuments et de leurs détails.

PUERTA Y NAVE BARBAZANA

EN EL MISMO CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE PAMPLONA.

(Tomo III°. — Cuaderno 10°. — Estampa II°.)

Volvamos la espalda á la portada de la *Sala Preciosa* que acabamos de describir, y sin movernos de un mismo lugar disfrutaremos de otra no menos notable perspectiva, que abraza toda la nave oriental del claustro bajo, úna de las que, segun hemos dicho, recuerdan con su nombre al celoso Obispo que mandó construirla, Don Arnoldo Barbazano.

A nuestra izquierda se miran muy escorzados los pilares que forman la galería del jardin, y de cuya ingeniosa estructura hemos hablado ya. Escorzada tambien, aunque en ángulo menos agudo, se mira á la derecha úna portada gótica elegantemente sencilla, sin dejar por esto de ser muy rica la talla de los capiteles de las infinitas y delgadas columnillas en que están compartidos los pilares de los costados: esta es la puerta que da ingreso á la capilla Barbazana, donde se halla el sepulcro del fundador y el enterramiento de los canónigos, que en aquel tiempo y aun mucho despues vivian en comunidad hasta que se relajó la disciplina.

A úno y otro lado de la portada están las dos estatuas de San Pedro y San Pablo de piedra blanca, las cuales, si se atiende á que son obra del siglo XIV°. no muy entrado, merecen la atencion por el buen gusto de su dibujo y por el hermoso partido de sus ropajes. Ambas descansan sobre dos caprichosas repisas en cuyo remate inferior están representadas escenas bastante raras. En úna se halla esculpida la figura del Rey Don Sancho el *Bravo*, matando un leon que asalta las ancas de su caballo, grupo ridículo, aunque ingenioso y característico. El asunto de la otra no es de fácil interpretacion, por cuanto consiste en úna multitud de figuras sentadas en grotescas actitudes, teniendo en las manos ciertas cartelas cuyas letras han desaparecido en el trascurso de cinco siglos.

Caminando con la vista hácia el fondo de la perspectiva por el mismo lado derecho, encontramos el segundo espacio de los cinco en que se divide la nave, ocupado por un grande ajimez bipartido y decorado con tréboles en la parte superior de la ventana, guardando perfecta armonía de estilo con las aristas que recortan las bóvedas del claustro en su proyeccion sobre el muro, cubiertas de exquisitas y variadas hojas bien agrupadas y distribuidas con oportunidad, talladas con toda la prolijidad y delicadeza de la época.

Sigue el tercer compartimento, donde se ve úna Vírgen con corona en la cabeza, manto talar azul, sentada en un trono cuyo dosel consiste en úna umbela primorosamente trabajada y calada con profusos adornos: tiene en sus brazos al niño Jesus, á quien van en guisa de procesion á rendir sus homenajes los tres Reyes Magos. Toda esta composicion respira úna candidez que raya casi en rusticidad, y renueva en nosotros la sensacion indefinible que experimentamos al contemplar en los monumentos de aquella edad el modo singular de tratar los asuntos religiosos é históricos, siendo así que las artes y el gusto habian hecho tantos progresos. Lo comprendemos, pero no acertamos á explicarlo; hemos visto ventilada esta cuestion con mas ó menos ingenio y elegancia; pero no hemos quedado satisfechos de las razones alegadas, ni acaso las nuestras satisfarian si nos propusiésemos filosofar sobre un punto en que todo raciocinio debe ceder al sentimiento.

En el fondo de la estampa se descubre un hueco hornacina practicable en el espesor del muro, á cuya sombra se ven tendidos dos bultos de mármol: el úno de un caballero armado de punta en blanco, cuyo traje del siglo XV°. conserva aun pintados algunos leopardos ó grifos, que no se distinguen bien, de color negro sobre fondo de oro: el otro que yace á la izquierda es de úna dama en traje de ceremonia, y ambos apoyan los piés en un perro tristemente recostado. Algunos creen que es el sepulcro del Príncipe Don Cárlos de Viana; pero esta

PORTE ET NEF BARBAZANA

DANS LE CLOÎTRE DE LA CATHÉDRALE DE PAMPELUNE.

(Tome III. — 10e Livraison. — Planche II.)

Adossons-nous à la porte de la Salle précieuse, que nous venons de décrire, et là, sans changer de place, nous jouirons d'une autre perspective non moins remarquable, embrassant toute la nef orientale du cloître inférieur, nef dont le nom, comme nous l'avons dit, rappelle le zélé prélat qui la fit construire, Don Arnaldo Barbazano.

A notre gauche, nous voyons très-obliquement les piliers qui forment la galerie du parterre et dont nous avons déjà décrit l'ingénieuse structure. A droite, on voit aussi obliquement, mais sous un angle moins aigu, un portail gothique d'une élégante simplicité, qui ne laisse pas que de présenter de très-riches détails dans les chapiteaux des colonnettes sans nombre dont se composent les piliers latéraux. Cette porte forme l'entrée de la chapelle Barbazana, où se trouve le tombeau du fondateur, et qui sert de sépulture aux chanoines; ces chanoines, à cette époque, vivaient en communauté, et cet usage n'a cessé que longtemps après, lorsque la discipline est allée se relâchant.

Des deux côtés de la porte, sont deux statues de saint Pierre et de saint Paul, en pierre blanche. Si l'on considère que ces statues sont du commencement du XIVe siècle, on ne pourra qu'être frappé du bon goût du dessin et du bel agencement des draperies. Elles reposent l'une et l'autre sur des socles capricieux, dont les bases présentent en relief des scènes singulières. Sur l'une, on voit Don Sanche le Brave tuant un lion qui attaque son cheval, groupe ridicule, quoique ingénieux et caractéristique. Le sujet de l'autre bas-relief n'est pas aisé à expliquer, car il consiste en une multitude de figures assises dans des attitudes grotesques, et tenant à la main des espèces de tablettes dont les inscriptions ont disparu par l'effet du temps, l'édifice remontant à cinq siècles.

En promenant la vue vers le fond de la perspective, toujours du côté droit, nous trouvons la seconde des cinq divisions de la nef, occupée par un grand arceau partagé en deux et décoré dans sa partie supérieure de trèfles s'harmonisant avec les arêtes qui découpent les voûtes du cloître. Ces trèfles sont recouverts de feuilles variées, groupées avec une grâce exquise, distribuées avec un goût parfait et sculptées avec tout le soin et toute la délicatesse qui caractérisent cette époque.

Dans le troisième compartiment, on voit une Vierge avec une couronne sur la tête et un long manteau bleu, assise sur un trône dont le dais est travaillé à jour avec un luxe prodigieux d'ornements exquis. Elle tient dans ses bras l'Enfant Jésus, à qui les trois Rois Mages viennent comme processionnellement offrir leurs hommages. Toute cette composition respire une candeur qui touche presque à la grossièreté, et qui produit cette sensation indéfinissable dont on ne peut se défendre en voyant la manière singulière dont on traitait les sujets religieux et historiques, à une époque où pourtant les arts et le goût avaient fait tant de progrès. Nous le comprenons, mais nous aurions de la peine à l'expliquer. Cette question a été souvent traitée d'une manière plus ou moins ingénieuse; mais nous n'avons jamais été satisfaits des raisons que nous avons vu apporter; comme aussi les nôtres sembleraient peut-être insuffisantes, si nous entreprenions de philosopher sur un point où le raisonnement doit céder la place au sentiment.

Au fond de l'estampe, on aperçoit un enfoncement pratiqué dans l'épaisseur du mur. Là, dans l'ombre, sont étendues deux figures de marbre; l'une représente un chevalier armé de pied en cap; sur son armure, qui est dans le goût du XVe siècle, on distingue des léopards ou griffons à demi effacés, peints en noir sur un fond d'or; l'autre figure, qui se trouve à gauche, représente une dame en costume de cérémonie; l'une et l'autre ont les pieds appuyés sur un chien couché tristement. Quelques-uns pensent que c'est le tombeau du prince Don

suposicion carece de todo fundamento, y está desmentida á primera vista. Mas probable es la opinion de los que dicen ser este sepulcro el de Don Leonel de Navarra, Vizconde de Muruzabal, que falleció el año de 1415. Sea de quien fuere, en el cuerpo bajo del fondo de la hornacina se ven varias pinturas al fresco de la época, notables, mas que por su mérito, por la relacion que tienen con la historia del arte. Representan Apóstoles y Santos desconocidos sobre fondo de oro y azul. Esta pintura está separada de la parte superior por medio de úna faja de mármol que comparte horizontalmente el nicho, y sostiene úna efigie de Jesus crucificado y seis Santos, únos coronados y otros sin cabeza, de estatura desigual, que prueba la escasa atencion que entonces se daba á las reglas de la simetría. Por la parte superior y exterior de la hornacina y por sus dos costados descuellan dos elegantes agujas góticas, y úna riquísima crestería en que empieza ya á notarse la introduccion de las graciosas curvas alabeadas que no se hicieron comunes hasta despues, siendo úno de los caractéres distintivos de los monumentos del tiempo de los Reyes Católicos.

El lienzo exterior, que rodea el sepulcro, se halla tambien pintado al fresco á semejanza del fondo y probablemente por la misma mano; pero el estado de lamentable degradacion en que se encuentran estos raros restos del *arte plástico* no permite formar juicio del efecto que produciria en la idea del artista que lo imaginó. Así termina esta ala del claustro de la Catedral de Pamplona, formando el ángulo del muro que lo divide del templo.

Aun sin salir de este recinto tendremos nuevos objetos de estudio y admiracion que darán materia á otra estampa.

Carlos de Viana; mais, au premier coup d'œil, on reconnaît que cette supposition n'a pas le moindre fondement: d'après une opinion bien plus probable, ce serait le tombeau de Don Lionel de Navarre, vicomte de Muruzabal, qui mourut en 1415. Quoi qu'il en soit, on voit sur le soubassement de cette espèce de niche, des peintures à fresques, plus remarquables au point de vue de l'histoire de l'art que par leur mérite réel. Elles représentent des apôtres et des saints inconnus, sur un fond d'or et d'azur. Ces peintures sont séparées de la partie supérieure du mur par une bande de marbre, qui divise horizontalement la niche, et qui supporte une image de Jésus crucifié, et six saints, les uns couronnés, les autres décapités, et tous de taille différente, ce qui prouve combien peu on se préoccupait alors des règles de la symétrie. Au-dessus de la niche et des deux côtés, on voit deux élégantes aiguilles gothiques, et une magnifique bordure, où l'on commence à remarquer l'usage de ces gracieuses courbes en saillie, qui ne devinrent communes que plus tard, puisqu'elles sont un des caractères qui distinguent les monuments du temps de Ferdinand et d'Isabelle.

Le mur extérieur, aux environs du tombeau, est peint à fresque comme l'intérieur, et probablement par la même main; mais l'état déplorable de dégradation dans lequel se trouvent ces restes si rares de l'art plastique, ne permet pas de saisir l'idée de l'artiste. Ainsi se termine cette aile du cloître de la cathédrale de Pampelune; là se trouve l'angle du mur qui sépare le cloître de l'église.

Nous rencontrerons encore, avant de sortir de cette enceinte, de nouveaux objets d'étude et d'admiration, qui nous fourniront le sujet d'une autre estampe.

PUERTA DE NUESTRA SEÑORA DEL AMPARO

EN EL MISMO CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE PAMPLONA.

(Tomo III°. — Cuaderno 10°. — Estampa III°.)

Al extremo opuesto de la misma nave, donde se halla erigido el sepulcro de Don Leonel de Navarra, que acabamos de describir, úna magnífica puerta llamada del *Amparo* da ingreso al crucero de la Catedral. Esta puerta es la que escorzada por ángulo se representa de la derecha al centro de la estampa, monumento curioso y digno de excitar la admiracion del espectador, así por su conjunto como por los infinitos detalles de que está adornada.

El hueco de ella se eleva hasta la altura de la imposta, de donde arrancan los arcos peraltados que forman la decoracion superior. Divide este hueco en dos partes iguales un pilar tallado, lo mismo que sus alfeizares, con úna multitud de compartimentos, en que están esculpidos Santos, tréboles y otros adornos caprichosos.

De la parte superior de este pilar baja suspendida úna grande umbela ó guarda-polvo, de únos cinco á seis piés de altura, dividida en tres cuerpos. El primero de estos, ó sea el inferior, representa la planta, cortes, alzado y decoracion de un templo gótico, con sus naves, capillas y demas adherentes, como pudiera hacerse en un modelo: algunos opinan que es la misma Catedral de Pamplona en su primitivo estado: de todas maneras este trozo está trabajado con un primor admirable que se presta poco á la descripcion. Todavía es mas delicado el segundo cuerpo, en que se imita la disposicion de úna elevada nave tambien gótica, vista por el exterior; pero lo que sobre todo ofrece un contraste singular es el tercero y último cuerpo sobrepuesto; pues variando completamente el estilo sin destruir por esto la armonía del conjunto, presenta úna alta galería greco-romana con toda la pureza de este género de arquitectura. Rarísimos ejemplares podrán presentarse de semejante mescolanza en las obras de aquella edad, pues no cabe duda en que toda la portada fué construida en el siglo XIV°.

PORTE DE NOTRE-DAME DEL AMPARO (REFUGE)

DANS LE CLOITRE DE LA CATHÉDRALE DE PAMPELUNE.

(Tome III. — 10e Livraison. — Planche III.)

A l'extrémité opposée de la même nef, où se trouve le tombeau de Don Lionel de Navarre, que nous venons de décrire, une magnifique porte dite *del Amparo* (du Refuge) donne entrée au transept de la cathédrale. Cette porte, que l'on voit de biais à la gauche de l'estampe, est un monument curieux et digne de l'admiration du spectateur, autant par son ensemble, que par les détails infinis de son ornementation.

La baie de la porte s'élève jusqu'à la hauteur de l'imposte, d'où se détachent les arceaux surhaussés qui forment la décoration supérieure. Cette baie est divisée en deux parties égales par un pilier présentant, de même que les pourtours, une infinité de compartiments, dans lesquels sont sculptés des statues de saints, des trèfles et divers ornements capricieux.

A la partie supérieure de ce pilier, est comme suspendu un dais ou auvent de cinq à six pieds de haut, divisé en trois corps. La division inférieure représente le plan, la coupe, l'élévation et les décors d'un temple gothique, avec ses nefs, ses chapelles et tous les accessoires, de manière à présenter un modèle complet. Quelques-uns pensent que c'est la cathédrale même de Pampelune dans son état primitif. Quoi qu'il en soit, ce travail est exécuté avec une perfection merveilleuse; mais il se prête peu à une description. La seconde division, travaillée avec plus de délicatesse encore, représente l'extérieur d'une nef gothique très-élevée; mais ce qui forme un singulier constraste, sans pourtant détruire l'harmonie de l'ensemble, c'est la troisième et dernière division, laquelle figure une haute galerie gréco-romaine, avec toute la pureté de ce genre d'architecture. Il n'existe que de bien rares exemples d'un pareil mélange dans les œuvres de cette époque; car il est hors de doute que tout le portail a été construit au XIV° siècle.

Arrimada al pilar central, descansa sobre el pavimento una pilastra, de ocho ó nueve piés, cincelada con infinitos adornos en que descuella la Vírgen del Amparo con el niño Jesus en los brazos. La expresion tristemente afectuosa de su semblante conmueve el ánimo aun de quien al contemplarla busca sensaciones mas artísticas que religiosas. El pueblo se detiene frecuentemente á sus piés como para inspirarse antes de penetrar en la mansion sagrada. El estilo de esta escultura puede calificarse de excelente, siempre que no olvidemos los tiempos en que fué concebida por la mente del artista.

En la hornacina, que resulta entre el paralelógramo de la puerta y los elevados arcos ogivales que elegantemente la coronan, se halla esculpido en mármol el tránsito de la Vírgen con multitud de estatuas del tamaño natural, ángeles y grupos numerosos de frailes santos con sus atributos. La composicion es confusa, pero agradable: hallase en los rostros nobleza y expresion, dignidad en unas actitudes y en otras desgarbo: en una palabra, es obra que reune en breve espacio todas las buenas cualidades y todos los defectos del arte en la edad media. Los filetes, boceles y listeles, que bordan la hornacina, están adornados del interior al exterior con profusion de hojas de acanto, rosas y festones tallados con exquisita prolijidad.

Es tambien delicioso el trabajo de los capiteles de los pilares en el espacio de esta puerta. La jamba exterior, cortada en iguales compartimentos, se halla abrazada por umbeles y repisas que cubren y sostienen graciosas estatuas de ángeles con carteles, en las cuales se lee la siguiente inscripcion: « *Quæ est ista quæ ascendit de deserto, deliciis affluens, innixa super dilectum suum? Assumpta est Maria in cœlum.* »

Nos hemos detenido en este claustro mas de lo que solemos en nuestras excursiones, y sin embargo salimos de él poco satisfechos, pesarosos de veras de no poder reproducir lo mucho que dejamos en él y en los demás recintos adyacentes del templo de Pamplona. Todavía pudiéramos presentar otros milagros del arte, vivificados por recuerdos históricos, animados por las costumbres del pais, que aun se conservan lo mismo que las piedras de los monumentos. Recorriendo las cuatro naves del claustro, veríamos que en cada uno de sus espacios hay un cuadro representando un asunto de la pasion de Jesucristo. Allí acuden los piadosos Navarros con sincero fervor presentando escenas análogas á su sagrada significacion y destino. El pintor tuvo la idea de colocar en su lienzo figuras muy devotas en ademan de orar: sin duda fueron copiadas al natural en el mismo sitio: los originales no existen; pero todos los dias se ven allí reaparecer en la persona de sus descendientes, que oran tambien.

Con pesar renunciamos por ahora á la reproduccion de la capilla del mismo claustro que, bajo la advocacion de la Santa Cruz, recuerda la memorable batalla de las Navas de Tolosa, donde el Rey Don Sancho de Navarra conquistó por un acto de heróico valor la empresa de su escudo, que quedó por armas de su reino. Él fué quien á la cabeza de sus fieles, acometiendo el primero la tienda de Miramamolin y rompiendo las gruesas cadenas de hierro que la cercaban, abrió la puerta de la victoria y arrastró tras de sí aquel glorioso trofeo, que repartió entre varios templos consagrados á la Vírgen María. Residuo es de aquellas cadenas la verja que guarda la entrada de la referida capilla, con una inscripcion que dice así:

Cingere quæ cernis crucifixum ferrea vincla
Barbaricæ gentes funere rapta manent.
Sanctius exuvias disceptas vindice ferro,
Huc, illuc sparsit stemmata frustra Pius. — *Anno* 1212.

A pesar de un error prosódico que se observa, creemos que estos versos pertenecen á una época posterior mas floreciente en las letras. Pero la materia de que está forjada aquella verja tiene tanta autenticidad como el bronce de la columna de Vandoma.

No podemos menos de nombrar siquiera de paso la espaciosa y magnífica sala del antiguo refectorio de la misma Catedral, que se conserva á pesar del abandono á que se halla condenada por una suerte fatal, que es

Au pilier du centre est adossé un pilastre de huit à neuf pieds, orné d'une infinité de sculptures. Ce pilastre appuyé sur le pavé, porte une Vierge du Refuge, tenant l'enfant Jésus dans ses bras. L'expression à la fois triste et affectueuse de son visage émeut ceux mêmes qui, en la considérant, cherchent des impressions plutôt artistiques que religieuses. Le peuple s'arrête souvent à ses pieds, comme pour s'inspirer avant d'entrer dans le lieu saint. Le style de cette sculpture peut être appelé excellent, si l'on a égard à l'époque où elle fut exécutée.

Dans une niche encadrée par le parallélogramme de la porte et par les ogives élancées qui en forment l'élégant couronnement, se trouve sculpté en marbre le trépas de la Vierge, avec une multitude de statues de grandeur naturelle, représentant pour la plupart des anges ou des religieux mis au rang des saints, chacun avec ses attributs. La composition est confuse, mais agréable; les visages ont de la noblesse et de l'expression, les attitudes, de la dignité, et parfois de la gaucherie; en un mot, c'est une œuvre qui réunit, dans un espace resserré, toutes les qualités et tous les défauts de l'art au moyen âge. Les filets, les tores et les listeaux qui bordent la niche sont ornés du dedans au dehors de feuilles d'acanthe, de roses, de festons, sculptés avec une recherche exquise et répandus à profusion.

C'est aussi un délicieux travail que celui des chapiteaux des piliers qui forment la porte. La partie extérieure, divisée en compartiments égaux, est enveloppée de modillons et d'auvents, qui soutiennent et couvrent de gracieuses statues d'anges tenant à la main des légendes, où on lit l'inscription suivante: « *Quæ est ista quæ ascendit de deserto, deliciis affluens, innixa super dilectum suum? Assumpta est Maria in cœlum.* »

Nous nous sommes arrêtés à ce cloître plus que nous ne faisons d'ordinaire dans nos excursions, et pourtant nous en sortons peu satisfaits, regrettant sincèrement de n'avoir pu reproduire une multitude d'objets, que nous laissons tant dans les galeries que dans les parties du temple qui l'avoisinent. Oui, nous pourrions encore présenter d'autres merveilles de l'art, vivifiées, pour ainsi dire, par des souvenirs historiques et animées par les mœurs nationales, non moins durables que les pierres des monuments. En parcourant les quatre nefs du cloître, nous verrions que, dans chacune de leurs divisions, se trouve représenté un trait de la passion de Jésus-Christ. Là se réunissent les dévots Navarrais, présentant, dans leur sincère ferveur, des scènes analogues à ce que l'on voit sur les pieux tableaux. Car le peintre eut l'idée d'y placer des personnages dans l'attitude d'une prière fervente; ces figures furent sans doute prises sur la nature dans le lieu même: les originaux n'existent plus; mais, tous les jours, on les voit reparaître dans la personne de leurs descendants, qui viennent à leur tour prier dans les mêmes lieux.

Il nous en coûte de renoncer pour le moment à reproduire la chapelle du même cloître qui, dédiée à la Sainte Croix, rappelle le souvenir de la bataille de *las Navas de Tolosa*, où le roi Don Sanche de Navarre conquit, par un acte d'héroïque valeur, la devise de son blason, lequel devint l'écusson des armes de son royaume. Ce fut lui qui, à la tête de ses fidèles, attaquant la tente du Miramolin et brisant les grosses chaînes de fer qui l'entouraient, ouvrit la porte de la victoire, et traîna après lui ce glorieux trophée, qu'il répartit entre plusieurs sanctuaires consacrés à la Vierge Marie. Un fragment de cette chaîne forme la grille qui défend l'entrée de la chapelle dont nous venons de parler, et on y lit l'inscription suivante:

Cingere quæ cernis crucifixum ferrea vincla
Barbaricæ gentes funere rapta manent.
Sanctius exuvias disceptas vindice ferro
Huc, illuc sparsit stemmata frustra Pius. — *Anno* 1212.

Malgré la faute de prosodie qu'on y remarque, nous croyons que ces vers appartiennent à une époque postérieure, où les lettres étaient plus florissantes. Du reste le fer de cette grille a la même authenticité que le bronze de la colonne Vendôme.

Nous ne pouvons nous dispenser de mentionner au moins en passant la vaste et magnifique salle qui formait autrefois le réfectoire de la cathédrale. Cette salle se conserve, malgré le délaissement auquel elle est condamnée par une

comun á todos los restos magníficos del siglo XIII, que por una excepcion afortunada han permanecido en pié. Ya dijimos al empezar nuestras descripciones relativas á esta Catedral que sus bellezas exigian una obra de intento. Ni fuera de ella faltan en Pamplona objetos artísticos que admirar. Las Iglesias de San Cernin y de San Nicolas presentan antigüedades que tal vez algun dia volvamos á visitar con mas espacio, ya que ahora nos llaman otros monumentos menos conocidos, pero no menos importantes.

CASTILLO DE OLITE.

(Tomo III°. — Cuaderno 10°. — Estampa IV^a.)

Apresurémonos á salvar siquiera la memoria, ya que otra cosa no podemos, de un vasto monumento que por instantes va desapareciendo. Cuando sorprendidos por la presencia de un objeto inesperado nos detuvimos ante la imponente masa que ofrece el antiquísimo Castillo de Olite, fuimos testigos de una devastacion lenta, pero continua, que desde entonces habrá causado lamentables estragos. La mano de los hombres anticipa la obra del tiempo, y se entretiene en destruir sin curarse de reponer. Ocho ó diez carretas de piedra se sacaban diariamente del Castillo de Olite en aquella época, acelerando la ruina del alcázar, que con Tafalla y Pamplona compartia la residencia de los Reyes de Navarra.

No es esta la primera degradacion que ha sufrido esta inmensa fábrica. Si es cierto que Olite fuese la antigua *Oligitum* mandada edificar por el Rey Godo Suintila, como baluarte inexpugnable contra los frecuentes ataques de los Vascones, una razon contraria se tomó por pretexto de su parcial destruccion. Ya en la guerra con la República francesa fueron destinados sus magníficos salones á los profanos usos de hospital y de almacen de víveres y efectos militares; y en 1813, so color de quitar los puntos de fortificacion al enemigo, el general Mina hizo demoler los pisos del edificio, desfigurando al mismo tiempo su aspecto exterior. ¿Qué nos queda ya de su antigua grandeza?

Al extremo de una fertilísima llanura, cubierta de mieses, sombreada de olivos, alfombrada por abundantes pastos y regada por fuentes deliciosas, se levanta sobre una colina la abandonada ciudad de Olite, coronada por su pintoresco castillo. Sus elevadas torres se destacan con tal gracia y ligereza sobre el azulado lienzo del cielo, su construccion es tan pura y tan bella, que deja suspensa la imaginacion del artista animado por los recuerdos que le inspiran estas ricas y elegantes ruinas.

Estrechados por los límites de esta publicacion y obligados á cierta medida que no altere las proporciones adoptadas, bien conocemos que un solo diseño no es suficiente para dar una idea medianamente cabal del objeto que describimos, y por esto debemos contentarnos con dar una vista de este alcázar, que, si bien no abraza su vasto conjunto, presenta sin embargo uno de sus puntos mas agradables y pintorescos. A la derecha del cuadro se ve la torre perforada llamada de los *cuatro vientos* y flanqueada por un alto *minarete* que á ella se une, y en su centro se perciben algunos adheridos á la gran torre del *homenaje*, que hace fondo á la que vulgarmente llaman *alta*. Su aspecto es de una belleza extremada por el elevado cubo ó atalaya que la termina, recordando el de las aéreas agujas de las mezquitas turcas.

A la izquierda de esta torre se ve descollar á razonable lontananza el reloj y campanario de la antigua Iglesia de Santa María, de que hablaremos en artículo separado, y los cubos colocados en los ángulos del almenado recinto: atraviesa en primer término la miserable calle de la *Terraza*, con los restos de la leonera

sorte de fatalité commune à tous les admirables restes du XIIIe siècle qui, par une heureuse exception, n'ont pas été renversés. Nous avons dit, en commençant la description de cette cathédrale, que tant de richesses demanderaient un ouvrage spécial. Et, en dehors de ce monument, Pampelune ne manque pas d'objets dignes d'admiration. Les églises de Saint-Cernin et de Saint-Nicolas présentent des antiquités sur lesquelles nous pourrons peut-être revenir quelque jour. Pour le moment nous sommes appelés par des objets moins connus, mais non moins importants.

CHATEAU DE OLITE.

(Tome III. — 10e Livraison. — Planche IV.)

Hâtons-nous, puisque nous ne pouvons mieux faire, de sauver au moins le souvenir d'un vaste monument qui va disparaissant d'un jour à l'autre. Lorsque, surpris par un spectacle auquel nous ne nous attendions pas, nous nous arrêtâmes devant l'imposante masse que présente l'antique château d'Olite, nous fûmes témoins d'une dévastation lente, mais continue, qui depuis lors a dû faire de lamentables ravages. La main de l'homme accélère l'œuvre du temps, et s'occupe à détruire sans se mettre en peine de réparer. A cette époque, on enlevait chaque jour du château d'Olite huit à dix charretées de pierre, et l'on hâtait ainsi la destruction du palais qui partageait avec Tafalla et Pampelune l'honneur de servir de résidence aux rois de Navarre.

Ce n'est pas là du reste la première dégradation qu'a subie cette immense construction. S'il est vrai qu'Olite soit l'antique *Oligitum*, que fit construire le roi Suintila pour être comme un inexpugnable boulevard contre les continuelles attaques des Vascons, une raison tout opposée a servi de prétexte à sa destruction partielle. Déjà, pendant la guerre avec la République française, ses magnifiques salons furent réduits à servir de salles d'hôpital et de magasins de vivres ou d'effets militaires, et, en 1813, sous prétexte d'ôter à l'ennemi des points où il aurait pu se fortifier, le général Mina fit enlever les planchers de l'édifice, dont il défigura en même temps l'aspect extérieur. Que nous reste-t-il de son antique grandeur?

A l'extrémité d'une fertile plaine, couverte de moissons, ombragée par des oliviers, tapissée de riches prairies et arrosée par de délicieuses sources, s'élève sur une colline la cité aujourd'hui déserte d'Olite, couronnée par son pittoresque château. Ses hautes tours se détachent avec tant de grâce et de légèreté sur la toile azurée du ciel, son architecture est si pure et si belle, que l'artiste demeure charmé et transporté à la vue de ces précieuses et élégantes ruines.

Restreints par les limites de notre publication, et obligés de nous renfermer dans une mesure qui ne dépasse pas les proportions adoptées, nous sentons bien qu'une seule estampe ne saurait donner une idée suffisante du monument que nous décrivons; aussi nous bornons-nous à présenter une vue qui, bien qu'elle n'embrasse pas tout l'ensemble de ce gigantesque édifice, en offre du moins un des points les plus gracieux et les plus pittoresques. A la droite de l'estampe, on voit la tour percée, dite des *Quatre vents*. Elle est flanquée d'un haut minaret, et dans son centre, on en aperçoit quelques autres adhérents à la grande tour dite de l'*Hommage*, laquelle forme comme le fond de celle qui vulgairement est appelée *Haute*. Son aspect est d'une merveilleuse beauté; on y admire surtout la plate-forme qui la termine et qui rappelle les aiguilles aériennes des mosquées turques.

A la gauche de cette tour, on aperçoit à une assez grande distance l'horloge et le clocher de l'antique église de Sainte-Marie, dont nous parlerons dans un article spécial, ainsi que les bastions placés aux angles de l'enceinte crénelée. Le premier plan est traversé par la misérable rue de la *Terraza*, avec les restes de la

del palacio; conjunto que se dibuja de una manera ventajosa sobre las tintas trasparentes y brillantes de la agostada llanura, interrumpida por la sólida masa que á lo lejos presenta el antiguo convento de San Francisco.

La construccion de este palacio es de piedra amarilla asentada en hiladas perfectas, y capaz de haber resistido á las injurias de muchos siglos, si el fanatismo y las pasiones políticas no lo hubiesen impedido. Todo indica que presidió á esta obra un pensamiento de grandeza que bien puede llamarse gigantesca. Existia ya sin duda en los tiempos del Rey Don Teobaldo, cuando en el año de 1266 se concedieron á Olite sus privilegios; pero quien le ensanchó, dándole la forma que podemos inferir de los actuales vestigios, fué á principios del siglo XV°, el Rey Don Carlos, el *Noble*, que concibió el grandioso proyecto de unir este palacio al de Tafalla por medio de una galería alta y otra subterránea de una legua, que es, nada menos, la distancia que separa ambas construcciones. Segun las memorias, que datan del principio de este siglo, grandes son las pérdidas que el arte tiene que lamentar en este breve espacio. Todavía los ancianos describen con entusiasmo las primeras impresiones recibidas allí en su juventud, aquellos muros que han visto desaparecer, aquellos espaciosos terrados que los terminaban, adornados de almenas y de cenadores con balcones volados, cubiertos á manera de baldaquines y sostenidos por delgadas columnas de primoroso trabajo de calados y filigranas : aquellas torres que por su elevacion no podian tener otro destino que el de atalayas, sin otro espacio interior que el de la escalera de caracol para subir al remate; aquellos patios enriquecidos de columnas compuestas de pequeños boceles y filetes y coronadas de adornos; aquellos techos artesonados y embellecidos con artificiosos arabescos, y el gabinete donde es fama que murió la Reina Doña Leonor, la que yace en el coro de Pamplona. Todas estas tradiciones y otras de sumo interés histórico y nacional se irán borrando, porque cada dia falta uno de aquellos testigos que sobreviven á las generaciones.

Lo que se conserva es un pequeño resto y este mutilado de lo que existia. En la parte que da á la plaza del pueblo y correspondia á las regias habitaciones se admira aun la gallarda galería de arcos *arraselados* sostenida milagrosamente sin apoyo visible, prueba segura de la solidez y profundo adelantamiento del arte en el siglo XV°. En el pabellon de la Reina se distinguen todavía los *alizares y arabescos* que adornan los muros de la pieza de tocador : en varios puntos se notan ventanas y arcos al aire de sabia é inconcebible ejecucion, que no han cedido al golpe de la piqueta ni á la explosion del barreno, sin que una sola yerba haya podido introducir sus raices por entre las bien unidas junturas de los sillares.

Los artistas, los historiadores, los arqueólogos tienen en este alcázar el libro mas instructivo para estudiar : allí se halla recopilada y esculpida la parte mas importante de los anales de Navarra.

ménagerie des lions du palais. Tout cet ensemble se dessine d'une manière avantageuse sur les teintes transparentes et brillantes de la plaine, coupée par la masse imposante que présente dans le lointain l'antique couvent de Saint-François.

Le château d'Olite est construit en pierres jaunes, disposées par assises parfaitement liées et qui eussent bravé les efforts de bien des siècles, si le fanatisme et les passions politiques ne s'en fussent mêlés. Ce qui frappe d'abord, à la vue de cette construction, c'est son caractère grandiose, on pourrait dire colossal. Il existait déjà sans doute sous le roi Théobald, lorsqu'en 1266, Olite obtint ses priviléges; mais les agrandissements qui lui ont donné la forme indiquée par les ruines existantes, sont l'ouvrage du roi Don Charles le Noble, qui, au commencement du XVe siècle, conçut le projet gigantesque de réunir ce palais à celui de Tafalla, au moyen d'une galerie supérieure, et d'une autre souterraine, n'ayant pas moins d'une lieue chacune; car c'est la distance qui sépare les deux édifices. D'après des souvenirs qui datent du commencement du siècle actuel, les pertes que l'art a à déplorer dans ce court espace de temps sont immenses. Les vieillards décrivent encore avec enthousiasme les impressions qu'ils reçurent là dans leur jeunesse, ces murs qu'ils ont vus disparaître; ces immenses terrasses qui les couronnaient, ornées elles-mêmes de créneaux et de pavillons avec leurs balcons hardis, leur toiture en forme de baldaquin et leurs délicates colonnettes sculptées et ciselées en manière de filigrane. Ils dépeignent ces hautes tours, construites sans doute pour servir de points d'observation, et si sveltes qu'elles n'avaient que le diamètre nécessaire pour placer l'étroit escalier qui conduisait à leur sommet; ces préaux enrichis de colonnes composées de tores et de listeaux et couronnées par les plus gracieux ornements; ces plafonds à compartiments recouverts d'admirables arabesques, enfin le cabinet où l'on dit que mourut la reine Éléonore, qui repose dans le chœur de la cathédrale de Pampelune. Toutes ces traditions et une foule d'autres d'un haut intérêt historique et national iront s'effaçant, à mesure que disparaissent les témoins qui ont survécu aux générations précédentes.

Ce qui subsiste aujourd'hui n'est qu'un faible reste tout mutilé. Dans la partie qui donne sur la place de la ville et qui contenait autrefois les appartements royaux, on admire encore une galerie pleine de hardiesse, soutenue comme par miracle et sans appui visible, preuve frappante de la profonde science que l'art avait atteint au XVe siècle. Dans le pavillon de la reine, on distingue encore les lambris et les arabesques qui ornaient le cabinet de toilette. Dans plusieurs endroits, on remarque des croisées et des arceaux d'une exécution savante et comme inconcevable, qui n'ont cédé ni aux efforts du marteau ni à ceux de la mine, et dont les pierres se sont conservées si bien unies qu'aucune herbe n'a pu introduire ses racines dans les joints.

Les artistes, les historiens, les archéologues trouveront dans ce palais le livre le plus utile à étudier; ils y verront résumée et sculptée la partie la plus importante des Annales de la Navarre.

Un aurresku en Nuestra Señora de Begoña

(BILBAO)

Tomo III°. — Cuaderno 10°. — Estampa IV°.

Las Provincias Vascongadas ofrecen á la contemplacion del observador filósofo dos fenómenos simultáneamente, que al parecer debian excluirse el uno al otro, á saber : el de no haberse atrasado en civilizacion, y el de conservar al mismo tiempo mas puras y fieles que ninguna otra porcion del territorio Español las tradiciones de sus mayores. La agricultura en efecto, la arquitectura civil, la educacion del pueblo, y cierto refinamiento en los goces de la vida son anteriores en el país Vasco, y acaso conserven aun cierta superioridad sobre los del interior de la Monarquia; el espíritu industrial y mercantil se halla hace muchos años desarrollado en aquella region ; sus naturales han viajado siempre, corriendo al globo en pos de la fortuna; y no obstante, volvemos á repetirlo, las costumbres así domésticas como públicas han resistido tenazmente á la invasion de extraños usos, las tradiciones pátrias se han conservado poco menos que intactas hasta la última memorable guerra civil.

Que la naturaleza de aquel país quebrado y montuoso, cuyo suuelo no se rinde al trabajo del hombre sino cuando es ímprobo, explique en gran parte el hecho que nos ocupa, tiene poca duda; pero no basta esa causa sola á justificar completamente el fenómeno, y es preciso, por tanto, acudir á consideraciones de un órden mas elevado para comprenderlo.

Por de contado el amor á la patria y á sus leyes es un sentimiento innato en el hombre, que solo destruyen la corrupcion, que lo envilece, ó las pasiones que lo exaltan : mas para que ese amor sea un entusiasmo que se trasmita de generacion en generacion, sin que el tiempo lo debilite, ni la aficion instintiva de la juventud á todo lo nuevo lo altere, preciso es que la patria y las leyes tengan en sí mismas algo de intrínsecamente bueno y excelente, que someta la veleidad y encadene el gusto vario.

Sin andarnos buscando en la historia ejemplos, que nos sobrarian, y ateniéndonos solo al tiempo presente, ¿ cual es hoy el país civilizado, cuyos naturales se muestran mas orgullosos de haber visto la luz en el que consideran privilegiado suelo ? ¿ Cuales los hombres que con mas pulso y detenimiento proceden siempre que se trata de variar en lo grande ó en lo pequeño sus leyes ? ¿ Cuales, enfin, los que despues de corre el mundo vuelven á su país, como de él salieron, así en la esencia como en los accidentes ?

Seguros estamos de que los nombres de Gran Bretaña y de Ingleses se vienen naturalmente á la boca de todos nuestros lectores para responder á lo que de preguntar acabamos.

Y, en efecto, el Reino Unido, fiel á sus tradiciones, cauto en alterar sus leyes, constante en sus hábitos camina hace siglos á su engrandecimiento con paso firme y compasado, viendo en torno suyo nacer, crecer y arruinarse los imperios, sucederse únas á otras las revoluciones en el continente, mientras que desde sus reducidas islas hoy le impone la Gran Bretaña un tributo y mañana otro, sin grandes esfuerzos, ni costosos sacrificios de su parte.

Análogamente nuestras Provincias Vascongadas, mientras que el resto de la Monarquía perdió únas tras de otras sus leyes, sus fueros y sus castumbres, salvó todo esto, y hasta su peculiar idioma, prosperando en consecuencia al paso que sus compatriotas decaían. Pero las Provincias Vascongadas no tienen por antemural al Océano ; y el éxito de la guerra civil ha destruido, ó por lo menos abierto enorme brecha en la moral barrera, que las defendia. Mas tarde ó mas temprano, fuerza les será asimilarse al resto de España,

Une danse basque à Notre-Dame de Begegna

(BILBAO).

(Tome III. — 10e Livraison. — Planche IV.)

Les provinces basques présentent simultanément à l'attention de l'observateur philosophe deux phénomènes qui sembleraient devoir s'exclure l'un l'autre : le premier, c'est que la civilisation n'y est nullement arriérée ; le second, que leurs habitants conservent plus fidèlement, plus religieusement que ceux d'aucune autre partie du territoire espagnol, les traditions de leurs ancêtres. En effet, l'agriculture, l'architecture civile, l'éducation du peuple, et un certain raffinement dans les jouissances de la vie, datent de plus loin dans le pays basque et y sont encore actuellement plus avancés peut-être que dans l'intérieur du royaume; l'esprit industriel et commercial y est depuis longtemps développé; ses habitants n'ont cessé, infatigables voyageurs, de courir après la fortune sur tous les points du globe, et pourtant, nous le répétons, leurs mœurs tant privées que publiques, ont résisté invinciblement à l'invasion des usages étrangers, et leurs traditions nationales se sont conservées à peu près intactes jusqu'à la mémorable guerre civile dont ce pays a été naguère le théâtre.

Que la nature de cette région accidentée et montagneuse, dont le sol ne peut être dompté que par un travail opiniâtre, explique en grande partie le fait qui nous occupe, c'est là un point à peu près hors de doute ; mais cette cause ne rend pas suffisamment compte du phénomène ; pour le comprendre, il est nécessaire de recourir à des considérations d'un ordre plus élevé.

L'amour de la patrie et de ses lois est incontestablement dans le cœur de l'homme un sentiment inné, que peuvent seuls détruire l'avilissement, fruit de la corruption, et l'exaltation produite par les passions; mais, pour que cet amour devienne un enthousiasme qui se transmette de génération en génération, sans être ni affaibli par le temps, ni altéré par le goût instinctif de la jeunesse pour le changement, il faut que la patrie et ses lois aient en elles-mêmes quelque chose d'attrayant, de remarquable, qui gagne la volonté et enchaine ses caprices.

Sans aller chercher dans l'histoire des exemples qu'elle nous fournirait abondamment, et nous renfermant dans les limites de l'époque actuelle, quel est aujourd'hui le pays civilisé dont les habitants sont les plus glorieux d'avoir vu le jour sur le sol, à leurs yeux privilégié, de leur patrie? Quel est le peuple qui procède avec le plus de précaution et de mesure, toutes les fois qu'il s'agit de faire à ses lois des modifications, soit grandes, soit petites? Quels sont enfin les hommes qui, après avoir parcouru le monde, reviennent dans leur pays tels qu'ils en étaient sortis, et quant au fond, et quant à la forme?

Nous ne doutons pas que, pour répondre à cette question, les noms de Grande-Bretagne et d'Anglais ne viennent d'eux-mêmes se placer sur les lèvres de nos lecteurs.

Et en effet, le Royaume-Uni, fidèle à ses traditions, constant dans ses habitudes, ne touchant à ses lois qu'avec une réserve extrême, marche depuis plusieurs siècles à son agrandissement d'un pas ferme et mesuré ; il voit autour de lui les empires naître, croître et tomber ; il voit sur le continent les révolutions succéder aux révolutions, et lui, de l'enceinte resserrée de ses îles, impose au monde, aujourd'hui un tribut, demain un autre, sans faire ni de grands efforts, sans des sacrifices coûteux.

De même nos provinces basques, tandis que les autres parties de la monarchie perdaient successivement leurs lois, leurs priviléges, leurs coutumes, conservaient, elles, tout cela et jusqu'à leur idiome particulier, et continuaient de prospérer tandis que le reste était en pleine décadence. Mais les provinces basques n'ont pas pour enceinte l'Océan; la barrière qui les défendait était purement morale, et le dénoûment de la dernière guerre civile a renversé cette barrière, ou du moins y a fait une large brèche. Tel

en lo cual ganará la unidad política del Estado; y deseamos que ganen en bienestar las Provincias mismas,

Todas estas reflexiones, que anteceden, no las sugiere la estampa de nuestra obra, que representa el *Aurrescu* de Vizcaya, baile esencialmente Vascongado á que en nuestra niñez hemos asistido muchas veces, y que aun se conserva puro, segun nos dicen testigos de vista,

Si algun lector extraña tanta filosofía á propósito de unas cuantas cabriolas, permitirános que le digamos que el baile es uno de esos actos espontáneos de los hombres, que mas caracterizan la civilizacion y la índole especial de un pueblo.

En Grecia las posturas académicas, los movimientos lascivos pero graciosos; entre los bárbaros del Norte las danzas belicosas, por ejemplo, nos dan idea en la historia de los caracteres respectivos.

Pero, contrayéndonos á la época presente, vemos en Rusia la *mazowrka* y la *polka*, que solo pueden bailarse bien con uniforme de húsar, con espuelas y con un cuerpo robusto á par que ágil, revelarnos la nacion militar que vive bajo el Polo; en Inglaterra la *gigue*, violenta y poco airosa nos dice que allí se baila para sudar y no para otra cosa; en Francia el *rigaudon* indígena, reducido á sus cinco monótonas figuras y en el cual las mujeres se mueven con gracia, y los hombres apenas se dignan andar á compás, á voces están proclamando el país de la coquetería femenina y el indiferentismo masculino.

El Habanero baila como si en una hamaca se meciese; el negro, su esclavo, como un energúmeno, para quien las ideas de libertad y de licencia son sinónimas.

Reduzcámonos ahora á España y digásenos: ¿quien puede bailar la *Muñeira* mas que un gallego? La *Danza prima* que, en efecto, puede ser el primitivo baile de los osos de las montañas, ¿donde mas que en Asturias y para los Asturianos puede ser un recreo? Veáse bailar á los Castellanos viejos, y se advertirá en sus movimientos la negligentia y falta de gracia, pero la ruda leal franqueza tambien, de todos los actos de su vida,

Las *Seguidillas* del Manchego, las *Jotas* Aragonesa, Valenciana y Navarra, caracterizan cumplidamente las respectivas Provincias; y el *Jaleo*, el *Olé*, las *Playeras*, las *Sevillanas*, el *Zapateado* son una exactísima definicion de los Andaluces.

Y ahora hablemos ya de nuestra estampa, que razon es.

El lugar, que el artista ha elegido, con tino, para representar una escena característica de las Provincias Vascongadas, es el emplazamiento contiguo á la Iglesia de Nuestra Señora de Begoña, en las afueras de la Villa de Bilbao, capital de Vizcaya.

Dícennos que Begoña significa *falda de la eminencia*, y debe ser así, pues que Iglesia, que tal nombre lleva, está edificada al pié del monte de Artagan. Ignórase el año de la fundacion, pero sábese en cambio que fué reedificada de planta desde el año de 1519 al 1558.

Consta su templo de tres naves sostenidos en diez pilarez, y tiene de longitud 174 piés sobre 82 de latitud; su aspecto en conjunto es bello y elevado, y los pormenores fueron un tiempo ricos y numerosas; pero las vicisitudes de los tiempos, y singularmente los estragos de la guerra han rebajado notable y dolorosamente el esplendor y magnificencia de aquella Iglesia. Porque es de advertir que Nuestra Señora de Begoña es imágen de gran devovocion para los Vizcainos todos, y singularmente para los habitantes de la capital y de sus inmediaciones. A ella se dirige la madre desolada por la enfermedad de su Benjamin querido; á ella la soltera, cuyo novio puede correr algun riesgo; y á ella tambien el marcante cuando, al mirar las embravecidas olas combatir sin misericordia el frágil casco de su bajel, quisiera no haber nunca abandonado el hogar doméstico.

Así en los diez altares primitivos abundaban los adornos y los opulentos ex votos: pero la mayor parte de aquellas riquezas an desaparecido por las causas que hemos dicho. El campanario mismo de la Iglesia fué lastimo-

ou tard elles seront forcées de s'assimiler au reste de l'Espagne, résultat avantageux à l'unité de l'état; puisse-t-il l'être aussi aux provinces elles-mêmes!

Toutes les réflexions qui précèdent nous sont suggérées par l'estampe de notre publication qui représente l'*Aurrescu* de Biscaye, danse essentiellement nationale, à laquelle nous avons maintes fois assisté dans notre enfance, et qui se conserve encore dans toute sa pureté, comme nous l'assurent des témoins oculaires.

Si le lecteur était surpris de toute cette philosophie à propos de quelques entrechats, nous nous permettrions de lui faire observer que la danse est un de ces actes spontanés qui caractérisent le mieux la civilisation et l'esprit d'un peuple.

Ainsi, par exemple, en Grèce, les poses académiques, les mouvements lascifs, mais gracieux; parmi les barbares du Nord, les danses belliqueuses, nous font pressentir, dans l'histoire, les caractères divers de ces nations.

Mais, sans sortir de l'époque actuelle, en Russie la *mazurka* et la *polka*, que l'on ne peut bien danser qu'en uniforme de hussard et en éperons, et qui exigent autant de vigueur que d'agilité, nous révèlent la nation militaire qui habite près du pôle; en Angleterre, la *gigue*, violente, mais dépourvue de grâce, nous dit que là on ne danse que pour suer; en France, la *contre-danse* indigène, réduite à ses cinq monotones figures, et dans laquelle les femmes se meuvent avec grâce, tandis que les hommes daignent à peine marcher en marquant la mesure, signale hautement un pays de coquetterie chez la femme, d'indifférence chez l'homme.

L'habitant de la Havane danse comme s'il se berçait dans un hamac; le nègre, son esclave, comme un energumène, pour qui les idées de liberté et de licence sont synonymes.

Renfermons-nous maintenant en Espagne, et qu'on nous dise qui peut danser la *mugniera*, sinon un Galicien; quant à la *danse première*, laquelle a pu être, en effet, la danse primitive des ours dans les montagnes, où et pour qui peut-elle être un divertissement, sinon dans les Asturies et pour les Asturiens? Que l'on observe la danse d'un habitant de la Vieille Castille, on trouvera ses mouvements négligés et peu gracieux; mais on y reconnaîtra la rude et loyale franchise qui caractérise tous les actes de sa vie.

Les *seguidillas* de la Manche, les *jotas* de l'Aragon, de Valence et de la Navarre caractérisent parfaitement ces trois provinces, et le *jaleo*, l'*ole*, les *playeras*, les *sevillanas*, le *zapateado*, sont une merveilleuse definition du caractère andalou.

Parlons maintenant de notre estampe; il en est temps.

L'emplacement que l'artiste a habilement choisi pour y placer une scène caractéristique des provinces basques, est contigu à l'église de Notre-Dame de Begogna, hors les murs de Bilbao, capitale de la Biscaye.

Besogna, nous dit-on, signifie *penchant de la hauteur*, et, en effet, l'église ainsi nommée se trouve au pied du mont Artagan. On ignore l'année où cette église fut fondée, mais on sait qu'elle fut rebâtie en entier de 1519 à 1558.

L'édifice se compose de trois nefs soutenues par dix piliers, et il a cent-soixante-quatorze pieds de long sur quatre-vingt-deux de large. L'ensemble en est beau et grandiose, et les détails étaient autrefois aussi riches que nombreux; mais les vissicitudes des temps et surtout les ravages de la guerre, ont diminué considérablement et d'une manière bien regrettable cette splendeur et cette magnificence. L'image de la Vierge, que l'on vénère dans l'église de Begogna, est un objet de grande dévotion pour tous les Basques, et notamment pour les habitants de la capitale et de ses environs; c'est à elle que s'adresse la mère désolée de la maladie d'un enfant bien-aimé; c'est a elle qu'a recours la jeune fille dont le fiancé se trouve exposé à quelque danger; c'est vers elle que tourne ses regards le marin, lorsque, voyant les vagues furieuses frapper impitoyablement sa fragile embarcation, il voudrait n'avoir jamais quitté le paternel foyer.

Aussi les dix autels primitifs avaient-ils une multitude d'ornements et de précieux *ex voto*; mais ces richesses ont pour la plupart disparu par suite des causes plus haut indiquées. Le clocher de l'église lui-même fut

samente mutilado el año de 1835 durante el sitio puesto por Zumalacarregui á la ciudad *invicta*, sitio que, de paso sea dicho, costó la vida al celebérrimo caudillo del bando carlista.

Nada diremos de lo pintoresco del paisaje, pues que el pincel habló por nosotros, y precisamente las Provincias Vascongadas son de España la parte mas conocida y por los viajeros frecuentada: del baile en sí mismo diremos algo.

La estampa representa el *Aurrescu* (primera mano), que es, propiamente hablando, la primera parte de úna trilogía corcográfica, llamada en conjunto el *Zórzico*, ejecutada en los primeros tiempos por ocho personas de un mismo sexo asidas de las manos; hoy el número de bailarines es indefinido.

Presiden á tales actos los Fieles (Alcaldes) de los pueblos con un chuzo de plata en la mano, signo de su jurisdiccion como la vara lo es en Castilla. Su autoridad patriarcal es profunda y universalmente venerada en el país, bastando la sola presencia de úno de aquellos magistrados populares para poner término, en general, á la mas encarnizada pendencia.

Los hombres ó las mujeres, los que primero llegan, obtienen su venia para comenzar la danza; suena el tamboril, asense las manos izquierdas los bailarines y lleva el baile el primero de la derecha, empezando por saludar en la primera vuelta al Fiel presidente.

Despues de completas las mudanzas y pasos establecidos, dos bailarines se dirigen al que hace cabeza: este les dice reservadamente el nombre de úna mujer, y ellos van á solicitarla y se la traen para que con el baile; repiten la ceremonia misma con el último de la izquierda, y cuando le han provisto de compañera, rómpese la cadena y busca cada cual la pareja que mas le cuadra.

Allí se termina el *Aurrescu* propiamente dicho y comienza el *Fandango*, danza que nada tiene de comun con la Andaluza del mismo nombre; terminándose el todo con el *Arinari* ó *presto*, que es úna especie de pronunciamiento danzante, en el cual la fuerza de caderas del bello sexo Vascongado halla ocasion de revelarse con muestras inequívocas.

Apresurémonos á añadir que en esa danza solo toman parte los menestrales, sirvientes domésticos, y gentes de análoga categoría; pero á presenciarlos, á gozar de la libertad del campo, á escuchar el son del pífano y tamboril, así como á regalarse con los refrescos, á veces harto espirituosos, de las limpias *poncheras*, cuyas mesas se ven en nuestra estampa, ó á llenar el estómago con sólidos alimentos, acude en Bilbao todo el mundo.

Los Vizcainos son gente que come, bebe y se divierte poderosamente, sin perjuicio de atender á sus negocios con inteligencia, ó de andar á balazos cuando el caso lo requiere, sin hacerse rogar demasiado.

Preferimos, por lo que á nosotros toca, sus alegres romerías

« Otro las cantará con mejor plectro, »

á sus estritorios, y mucho mas á sus batallones de voluntarios carlistas.

Portico de la Iglesia de Santa Maria de Olite

(Tomo III°. — Cuaderno 11°. — Estampa I°.)

Cási en medio de los escombros del Alcázar, que acabamos de describir, sorprende al viajero úna Iglesia riquísima, cuyo pórtico no tiene ciertamente menos édad que la del siglo XII°, si bien algunas de las labores de la puerta, que dá ingreso al templo, por su ejecucion delicada, prolija y abundante en follajes y caprichos, demuestran un estado de mayor perfeccion en el arte, y por consiguiente úna época posterior, que podría fijarse á fines del siglo XIV°,

mutilé d'une manière déplorable en 1835, lorsque Zumalacarregui faisait le siége de la cité *invincible* (1), siége qui, soit dit en passant, coûta la vie au célèbre chef des carlistes.

Nous ne dirons rien de l'aspect pittoresque du paysage; notre plume n'a rien à ajouter à ce qu'a fait le pinceau. D'ailleurs, de toutes les parties de l'Espagne, il n'en est pas qui soit plus connue, plus souvent visitée par des voyageurs que les provinces basques; contentons-nous de dire quelques mots de la danse elle-même.

L'estampe représente la première figure de l'*aurrescu;* c'est proprement la première partie d'une trilogie chorégraphique, dont l'ensemble s'appelle *zorzico*, et qu'exécutaient autrefois huit personnes de même sexe, se tenant par la main; aujourd'hui le nombre des danseurs est illimité.

Cette danse est présidée par les *fidèles* ou *alcaldes* des localités, tenant à la main le bâton d'argent, qui est le signe de leur pouvoir, comme la verge en Castille. L'autorité patriarcale de ces magistrats populaires est partout, dans le pays, l'objet d'un respect profond; la présence de l'un d'eux suffit en général pour arrêter à l'instant la lutte la plus acharnée.

Les premiers arrivés, hommes ou femmes, demandent l'autorisation de l'alcade pour commencer la danse; aussitôt le tambourin se fait entendre, les danseurs se prennent par la main gauche, et le premier à droite conduit la danse, en commençant par saluer l'alcade qui préside.

Lorsque les figures et les passes d'usage sont terminées, deux danseurs s'approchent de celui qui tient la tête, et, après que celui-ci leur a dit tout bas le nom d'une femme, ils vont l'inviter à danser avec lui, et la lui amènent; ils font la même cérémonie pour celui qui occupe à gauche l'autre extrémité, et, quand ils lui ont ainsi procuré une danseuse, la chaine se rompt et chacun va chercher une danseuse à sa convenance.

Alors l'*aurrescu* proprement dit est achevé, et fait place à un *fandango*, qui du reste n'a rien de commun avec la danse andalouse de même nom. Le tout se termine par l'*arinari* ou *presto*, sorte d'émeute dansante, dans laquelle la force de reins du beau sexe basque se révèle par des preuves incontestables.

Hâtons-nous d'ajouter qu'à cette danse prennent part seulement des gens du peuple, artisans, domestiques, etc.; mais toute la population de Bilbao vient assister au spectacle, jouir de la liberté des champs, écouter le fifre et le tambourin, et aussi prendre part aux rafraichissements, quelquefois par trop spiritueux, et aux mets nourrissants que les marchandes de punch, remarquables par leur propreté, étalent sur leurs tables, représentées dans notre estampe.

Les Basques sont des gens qui mangent, boivent et s'amusent supérieurement, le tout sans préjudice de leurs affaires, qu'ils conduisent avec beaucoup d'habileté, et du coup de fusil, qu'ils échangent, sans se faire trop prier, lorsque l'occasion se présente.

Nous préférons, quant à nous, leurs joyeux pélerinages,

Que d'autres chanteront en style plus sonore

à leurs comptoirs de négociants et surtout à leurs bataillons de volontaires carlistes.

(1) C'est le titre officiel de Bilbao depuis un temps immémorial.

Portail de l'église de Sainte-Marie d'Olite

(Tome III. — 11e Livraison. — Planche I.)

A peu près au milieu des ruines du palais que nous venons de décrire, le voyageur découvre avec surprise une église d'une grande beauté, dont le portail, sans aucun doute, ne date pas moins que du XIIe siècle, bien que quelques détails de la porte qui forme l'entrée du temple, par la richesse, l'abondance, la délicatesse des feuillages et des autres capricieux ornements qui la décorent, indiquent dans l'art un état de perfection plus

ó principios del siguiente, período de prosperidad y gusto para Navarra señalado por muchos monumentos y reparaciones.

Esta Iglesia es la de Santa María, llamada *la Real*, una de las dos parróquias que tiene la ciudad de Olite, á mas de otras dos rurales; pero como las cuatro ya desde el siglo XIIe eran regidas por el Abad de Montaragon, y en el XVIe pasaron al cuidado del Obispo de Barbastro, con estos Prelados forasteros no han quedado allí escrituras, que nos instruyan de sus fundaciones. A esto se añade que la Inquisicion, desde el principio de su introduccion por los Reyes Católicos, se apoderó, segun se dice, de los cinco libros en que por una larga serie de años habian los párrocos consignado los sucesos mas notables.

Puede sin embargo tenerse por cierto que la Iglesia de Santa María fué erigida por la piedad de los antiguos Reyes, Señores del contiguo castillo, desde cuya escalera principal, por medio de una puerta, pasaban á postrarse ante la sagrada imágen, objeto en el dia del culto popular

Volviendo á la puerta, que comunica el pórtico con el interior del templo, observamos que se compone de tres órdenes de arcos, los cuales van progresivamente adelgazando el espesor del muro: los *intrados* de dichos arcos, ó jambas están decorados con mil hojas caladas al aire sin seguir un órden uniforme, interrumpiendo á cada paso y á distancias desiguales los espacios en que parece deberian limitarse; pero todo lo invaden sin concierto, y pasando libremente del úno al otro espacio forman un conjunto confuso; pero al mismo tiempo muy rico y delicado. Santos, umbellas, follajes, figuras de animales y hasta de insectos, todo entra en aquella complicada composicion, que sin embargo produce en el espectador una sensacion no ingrata por lo nuevo y caprichoso: nosotros por lo menos no hemos observado cosa igual en ningun otro monumento.

A la manera del siglo XIIIe, estos arcos ó jambas progresivas se hallan sostenidos por columnas unidas al muro, interrumpidas por aristas verticales y terminadas con extraños capiteles y basas. En los primeros son de notar los infinitos y variados adornos que enriquecen su forma bizantina; las segundas apenas pueden percibirse por los estragos que en ellas ha causado el transcurso del tiempo.

En el luneto ó espacio, que forma el hueco de dichos arcos hasta el arranque de las impostas, están esculpidas en alto relieve las historias de la huida de Egipto y otras que, por su dibujo y estilo de pliegues, tienen el carácter, si bien incorrecto, sumamente monumental de aquella edad. En el hueco restante, que es el de la puerta, es de admirar todo el exquisito primor del arte contemporáneo. A derecha é izquierda, y á la altura de los capiteles, están colocadas las estatuas de los doce Apóstoles, que, por la rudeza con que están diseñadas y cinceladas, revelan orígen mas remoto. Los espacios, en que están colocadas, ostentan altas *ojivas* con profusion de tréboles, pirámides grotescas y raras esfinges.

El claustro ó mas bien peristilo, que á esta puerta precede, se compone de varios arcos ojivales, que descansan sobre pequeñas columnas, todo de piedra en el primer cuerpo, y de arcos redondos sobrepuestos de ladrillo en el segundo. Corre por delante de la puerta un cobertizo volado sostenido por dos columnas, que presentan la fisonomía de las construcciones árabes del siglo X[o], de acaso serán restos, y en el fondo se descubre el frontón y sólida torre de la Iglesia, que, fuera de su venerable antigüedad, nada ofrece de importante.

Aunque no nos proponemos hacer la descripcion del interior del templo, no deja tener objetos notables, y entre ellos merecen particular atencion las dos pilas bautismales, que se conservan á su entrada, y que por forma y dimensiones dan bien á entender que pertenecen á las que empezaron á introducirse en el siglo IV[o]. En el altar mayor llaman la atencion várias pinturas de lo mas perfecto y acabado del siglo XV[o] antes de consumarse la revolucion de las artes, que tomó por nombre *renacimiento*. Desde entonces, pocas adquisiciones ha hecho la Iglesia de Santa María de Olite, dichosa sin embargo por

avancé, et par conséquent une époque moins éloignée, que l'on pourrait fixer à la fin du XIVe siècle ou au commencement du siècle suivant; ce fut là, en effet, pour la Navarre une époque de prospérité et de bon goût, signalée par beaucoup de constructions et de réparations.

Cette église est celle de Sainte-Marie, dite la *Royale*, une des deux paroisses que la ville d'Olite possède, en outre de deux paroisses rurales; mais, comme les quatre paroisses, dès le XIIe siècle, étaient régies par l'abbé de Montaragon, et qu'au XVIe siècle, elles passèrent sous la juridiction de l'évêque de Barbastro, il n'est point resté, par suite de cette administration de prélats étrangers au pays, d'actes qui puissent nous donner des renseignements sur la fondation de ces églises. Ajoutons que l'inquisition, dès les temps de son premier établissement par les rois catholiques, s'empara, dit-on, de cinq livres dans lesquels, pendant une longue suite d'années, les curés avaient consigné les événements les plus dignes de mémoire.

On peut toutefois tenir pour certain que l'église de Sainte Marie fut élevée par la piété des anciens rois, maîtres du château voisin; ces princes, dans le grand escalier de leur château, s'arrêtaient pour se prosterner, au moyen d'une porte pratiquée à cette effet, devant la sainte image qui est encore aujourd'hui l'objet du culte populaire.

Revenant à la porte qui va du portail dans l'intérieur du temple, nous observons qu'elle se compose de trois rangs d'arceaux, qui vont diminuant progressivement l'épaisseur du mur. Les piliers de ces arceaux sont décorés d'une multitude de feuilles à jour, qui ne sont point disposées d'une manière uniforme, et qui à chaque instant dépassent les intervalles dans lesquels il semble qu'elles devraient se renfermer; en sorte que, envahissant tout et passant librement d'un espace à l'autre, elles forment un ensemble confus, mais en même temps plein de richesse et de délicatesse. Des statues de saints, des auvents, des feuillages, des figures d'animaux et même d'insectes, tout entre dans cette composition compliquée, qui néanmoins produit sur le spectateur une impression nullement désagréable, à cause de sa nouveauté et de son étrangeté. Pour nous, nous n'avons rien observé de semblable dans aucun autre monument.

Conformément à la manière du XIIIe siècle, ces arceaux sont soutenus par des colonnes engagées dans le mur, interrompues par des arêtes verticales et terminées par des chapiteaux étranges. Ceux de la première ligne sont remarquables par l'infinie variété des ornements qui enrichissent leur style byzantin; ceux de la seconde ligne sont tellement dégradés par l'action des siècles, qu'on peut à peine en reconnaître la forme.

Dans l'ouverture des arceaux, jusqu'au point où commencent les impostes, se trouvent, sculptés en relief, la fuite en Égypte et d'autres traits d'histoire, dont le dessin et les draperies ont le caractère incorrect, mais éminemment monumental de cette époque. Dans l'arceau de la porte, on admire tout ce qu'a pu produire de plus exquis l'art de ce siècle. A droite et à gauche, et à la hauteur des chapiteaux, sont les statues des douze apôtres, lesquelles, par la dureté du dessin et de l'exécution, accusent une époque plus ancienne. Les espaces dans lesquels elles se trouvent présentent des ogives élancées, avec profusion de trèfles, de pyramides grotesques et de sphinx bizarres.

Le cloître, ou plutôt le péristyle qui précède cette porte, se compose, au rez-de-chaussée, d'arceaux en ogives à formes variées, qui reposent sur des colonnettes, le tout en pierre de taille, et, à l'étage supérieur, d'arceaux à plein cintre en brique. La porte est précédée d'un auvent soutenu par deux colonnes qui présentent la physionomie des constructions arabes du Xe siècle, et qui peut-être ont appartenu à quelques-unes de ces constructions. Dans le fond, l'on découvre la façade et la solide tour de l'église, laquelle n'est digne d'attention que par sa vénérable ancienneté.

Bien que nous n'ayons pas le projet de décrire l'intérieur de ce temple, nous observerons qu'il contient plusieurs objets remarquables, notamment les deux fonts baptismaux, que l'on conserve près de l'entrée, et qui, par leur forme et leurs dimensions, se rattachent évidemment à ce qui a été fait de plus ancien dans ce genre au IVe siècle. Le maître-autel est remarquable par des peintures qui doivent être rangées parmi tout ce qui a été fait de plus achevé avant la révolution artistique connue sous le nom de renaissance. Depuis cette époque, l'église d'Olite a fait peu d'acquisitions, heu-

no haberle alcanzado, por respeto á la santidad de su objeto, las demoliciones de que ha sido víctima el vecino Alcázar de que era apéndice. La reunion de la Corona de Navarra á la de Castilla dejó desiertas las antiguas residencias de los Reyes, las cuales, como todo lo que las rodeaba, quedaron en el mismo estado, como testimonio de una magnificencia, que, si ha sido desfigurada por la mano del tiempo y la de los hombres, no lo ha sido á lo menos por la superposicion de adornos y reformas, que en otros edificios presentan un conjunto de anacronismos.

IGLESIA DE SAN PABLO EN ZARAGOZA.

(Tomo III. — Cuaderno 11°. — Estampa II^a.)

Zaragoza fué ocupada largo tiempo por los Sarracenos, y en medio de la oscuridad que hasta el presente ofrece este período de la historia, se cree que la posesion fué generalmente pacífica y la dominacion blanda y templada, por la profusion de los edificios de aquella época, que indican mas bien miras de ornato que precauciones de defensa. Los Reyes Arabes de Zaragoza, dependientes primeros de los de Córdoba, pero disminuidas sus fuerzas, ó enfriada su lealtad, mucho antes de la decadencia del poder Mahomético en España, por fuerza ó de grado hubieron de acogerse bajo el protectorado de la Monarquía Cristiana, que desde Sobrarve les amenazaba. Todavía el Real Alcázar conserva el nombre arábigo de *Aljafería*, y á pesar de tantos restos materiales, de tantas memorias y tradiciones como se han perdido de tanta reaccion como produjo el espíritu de religioso, quedan en pié algunas obras de aquellos antiguos alarifes.

Véase sino el exterior de la Iglesia parróquial de San Pablo, que es la mayor despues de la Seo y el templo del Pilar. Su vista, reproducida en la estampa, está tomada desde el ángulo de la plaza del mismo nombre, á fin de abrazar el mayor conjunto perspectivo que ha sido posible, atendida la estrechez de las calles que la rodean y sofocan; punto concurridísimo en Zaragoza, especialmente en días de mercado. Por esto presentamos este cuadro animado por el tropel de traginéros Aragoneses con sus demesurados sombreros donde en otro tiempo ocuparian la escena devotos Morábitos puestos en oracion.

Toda la construccion exterior revela, sin género alguno de duda, la época á que la atribuimos, y que no puede pasar del siglo XIIe muy á sus principios. El aspecto general de la torre ó minarete debe convencer á cualquiera á primera vista, antes de descender á los pormenores, que no hacen mas que confirmar la idea. Esta torre de suma elevacion está cubierta de ajaracas, festones, zigzags y otros adornos resaltados sobre azulejos y brillantes mosáicos de cristales de colores, que, á pesar de su plástica condicion, se conservan en el dia casi intactos.

A su sombra se agrupa una multitud de cupulillas cubiertas de tejas azules y amarillas, que aumentan ópticamente las dimensiones de la masa que sobre todas descuella, dando al conjunto un carácter oriental, que ningun otro estilo, ni aun el mozárabe, ha conseguido remedar. Prescindamos de la cúpula que corona la citada torre, y de los revestimientos modernos del resto del edificio, y quitados estos aditamentos, que apenas lo modifican, se encontrarán las líneas magistrales de la ya purificada mezquita.

El interior de este templo es notable tambien. Su retablo mayor, de recomendable escultura, se atribuye con grande probabilidad á Damian Forment, artista Valenciano al parecer, á quien de cierto se deben la famosa portada de Santa Engracia, y el altar de la Catedral de Huesca, durante el primer tercio del siglo XVIe. Se miran con aprecio las pinturas de los cuadros y cúpulas de la Capilla de San Miguel hechas por Gerónimo Secano. Hay tambien un hermoso

reuse du moins d'avoir pu, grâce au respect qu'a inspiré la sainteté de sa destination, échapper aux coups qui ont renversé le palais dont elle était un appendice. La réunion de la couronne de Navarre à celle de Castille laissa désertes les résidences de ses rois, et ces résidences, aussi bien que leurs alentours, ont conservé leur aspect primitif, lequel atteste une magnificence qui, si elle a été défigurée par la main du temps et celles des hommes, ne l'a pas été du moins par la superposition d'ornements et de restaurations qui, dans d'autres édifices, présentent toute une suite d'anachronismes.

EGLISE DE SAINT-PAUL A SARAGOSSE.

(Tome III. — 11e Livraison. — Planche II.)

Saragosse fut longtemps au pouvoir des Sarrasins, et, au milieu de l'obscurité que présente jusqu'à ce jour cette période de son histoire, on croit que leur domination fut en général paisible et leur autorité douce et bienveillante; c'est du moins ce qu'on peut conclure des nombreux édifices de cette époque qui indiquent des pensées d'embellissement bien plus que de défense. Les rois arabes de Saragosse dépendirent d'abord de ceux de Cordoue; mais, lorsque leurs forces furent diminuées ou leur zèle refroidi, on les vit, bien avant la décadence de la puissance musulmane en Espagne, se placer de gré ou de force sous la protection du royaume chrétien qui les menaçait du haut des remparts de Sobrarbe. La royale demeure conserve encore la dénomination arabe de Alfajería, et, malgré la perte de tant de monuments, de tant de souvenirs et de traditions, malgré la réaction que produisit l'esprit religieux, on voit encore sur pied quelques ouvrages de ces anciens architectes.

Que l'on considère l'extérieur de l'église de Saint-Paul, qui est la principale après la cathédrale et le temple du *Pilar*. La vue que reproduit notre estampe a été prise de l'angle de la place portant le même nom que l'église, afin d'embrasser le plus grand ensemble de perspective possible, rien n'étant plus étroit que les rues qui entourent et qui, pour ainsi dire, étouffent l'édifice. Cette place est un endroit très-animé surtout les jours de marché. Aussi avons-nous représenté une troupe de muletiers aragonais avec leurs vastes *sombreros*, là, où, à une autre époque, nous eussions dû montrer de dévots morabites en prière.

Toute l'architecture intérieure révèle, sans aucune possibilité de doute, l'époque que nous assignons, et qui ne peut être postérieure aux premières années du XIIe siècle. L'aspect général de la tour ou minaret le démontre à première vue, et l'étude des détails ne fait que confirmer la démonstration.

Cette tour, prodigieusement élevée, est couverte d'arabesques, de festons, de zigs-zags et d'autres ornements appliqués en relief sur un fond brillant de carreaux de faïence et de mosaïques en cristaux de couleur, et ces ornements, bien que n'étant qu'une sorte de placage, n'en sont pas moins presque intacts.

A l'ombre de cette tour se groupent une multitude de petites coupoles, couvertes de tuiles bleues et jaunes, qui grandissent singulièrement l'effet optique de la masse qui pèse sur elles, et qui donnent à l'ensemble un caractère oriental que n'a pu imiter à ce point aucun autre style, pas même le mozarabe. Faisons abstraction de la coupole qui couronne la tour, et des revêtements modernes du reste de l'édifice, et en mettant de côté ces additions, qui du reste ne modifient que très-peu le monument, nous trouvons les lignes magistrales de la mosquée purifiée.

L'intérieur du temple est aussi fort digne d'attention. Le rétable principal, sculpté d'une manière remarquable, est attribué avec beaucoup de vraisemblance à Damian Forment, artiste valencien, à ce qu'il paraît, qui a fait incontestablement le fameux portail de Sainte-Engracia, et l'autel de la cathédrale de Huesca, durant le premier tiers du XVIe siècle. On estime les peintures des tableaux et des coupoles de la chapelle de Saint-Michel, œuvre

sepulcro de Don Diego de Monreal, Obispo de Huesca, que murió en 1607, y no nos detenemos en las demás preciosidades, por no ser nuestro objeto al ofrecer esta lámina, importante bajo otro punto de vista.

Portico de la Iglesia de San Pedro de Olite.

(Tomo III°. — Cuaderno 11°. — Estampa III°.)

Al extremo opuesto del Alcázar de Olite y sobre úna pequeña eminencia descuella un edificio que, al interés de su antigüedad, reune la ventaja de su pintoresca situacion. Visto su conjunto desde alguna distancia, viniendo por el camino de Tudela, presenta un aspecto sumamente agradable. Es la Iglesia de San Pedro, úna de las mas antiguas parróquias de la poblacion.

Su elevadísima torre, de gusto gótico, termina en úna elegante galería de tréboles del mismo género, desde la cual arranca úna aguja de valiente construccion. El gran macizo del fronton está adornado con arcos pequeños tripartidos, que sostienen ligeras columnillas, dissimulando con sus graciosas formas la pesadez del muro.

Pero lo que nos hemos propuesto describir en la presente estampa es el pórtico, que dá al templo decorosa entrada. Este, como cási todos los construidos en los siglos XI° y XII°, se compone de úna serie de arcos redondos en degradacion progresiva, inscriptos de mayor á menor, cuyos resaltos terminados por boceles en toda su circunferencia, así como sus espacios *rehundidos* ó cóncavos se hallan adornados con delicadísimas hojas árabes talladas en *espirales* á manera de tablero de damas, pequeños zigzags y otras labores, que caracterizan la decadencia Romana y el gusto introducido bajo la dominacion Sarracénica. Estos arcos descansan sobre impostas arquitravadas, género de ornato que, por su sencillez, ligereza y graciosa disposicion, se presta con igual oportunidad á las exigencias del arte mas rico y acabado y á las modestas pretentiones de los monumentos mas severos, y que, á nuestro parecer, pudiera sustituirse con tanta ventaja como economía á los pesados cornisamentos, que prefiere la moderna construccion. Sostienen estas impostas seis cortas columnas intercaladas en cuadrados macizos y resaltados por ocho columnitas muy delgadas, tres de las primeras y cuatro de las segundas á cada costado. Los capiteles y basas de únas y otras merecen atencion particular, así por su diseño semi-árabe como por su prolija ejecucion. Y no es menos notable el pequeño fronton del hueco del arco por las historias de Apóstoles, Angeles y otras imagínerías en él esculpidas.

Si mal no recordamos, hemos dicho ya en otra parte que los arquitectos de la édad media no cuidaban mucho de la rigurosa simetría con tal que el equilibrio de las masas opuestas no presentase un contraste exagerado. La rosa calada, que adorna el fronton de esta Iglesia, es úna prueba que confirma la verdad de esta observacion; pues á pesar de hallarse visiblemente colocada fuera del eje, no destruye en manera alguna la armonía general del edificio. Por el contrario esta misma irregularidad parece contribuir á la belleza, por la libertad que supone en el artista, que tuvo este capricho, ó que tal vez se vió obligado por la necesidad de la construccion.

En falta de documentos, difícilmente podríamos señalar la época en que se levantó este edificio. Sobre la pila bautismal se halla á la verdad colocado un bajo relieve con úna inscripcion esculpida en mármol negro con letras góticas que, por lo borradas, son de difícil lectura. Dicí así: *Esta obra fiço facer Azzeyzzo Pinel, notario, vecino de Olit, en el anno mil C.C.C C.XXX dos.* En la Iglesia hay obras, que indudablemente son muy anteriores á esta fecha y que se acercan bastante á la época de la restauracion del Reino de Navarra por las muchas reminiscencias arábigas, que al primer exámen saltan á los ojos.

de Jérôme Sécano. Il y a aussi un magnifique tombeau de Don Diégo de Monréal, évêque de Huesca, qui mourut en 1607, et beaucoup d'autres curiosités auxquelles nous ne nous arrêtons pas, parce qu'elles n'ont point de rapport avec l'objet que nous nous sommes proposé en offrant à nos lecteurs cette estampe, fort importante sous un autre point de vue.

Portail de l'Eglise Saint-Pierre à Olite.

(Tome III. — 11e Livraison. — Planche III.)

A l'autre extrémité du palais d'Olite, s'élève, sur une petite éminence, un édifice qui, à l'intérêt de l'antiquité, joint l'avantage d'une situation des plus pittoresques. Son ensemble, vu d'une certaine distance, du côté où aboutit la route de Tudéla, présente un aspect on ne peut plus agréable. Cet édifice est l'église de Saint-Pierre, l'une des plus anciennes paroisses de la ville.

Sa tour gothique, d'une très-grande élévation, se termine par une élégante galerie à trèfles, d'où s'élance une aiguille d'une extrême hardiesse Le grand massif de la façade est orné de petits arceaux divisés en trois parties, que soutiennent de légères colonnes et qui dissimulent par leurs formes gracieuses ce que le mur a de lourd.

Mais, ce que nous nous sommes proposé de décrire dans cet article, c'est le portail qui forme la digne entrée du temple. Ce portail, comme la plupart de ceux qui ont été construits pendant les XI° et XII° siècles, se compose d'une série d'arceaux en plein cintre, inscrits les uns dans les autres, et reculant progressivement. Les listeaux qui en forment la circonférence, et les enfoncements qui les séparent, les uns des autres, sont embellis d'arabesques délicates, taillées en spirales, en damiers, en zig-zag et des divers ornements qui caractérisent le style romain de la décadence, et le goût arabe. Ces arceaux reposent sur des impostes en architraves, genre d'ornement qui, par sa simplicité, sa légèreté et son aspect gracieux, se prête également et aux exigences de l'art le plus riche et le plus complet, et aux modestes prétentions des monuments les plus sévères, et qui, à notre avis, pourrait remplacer avec autant d'avantage que d'économie, les lourdes corniches que préfère l'architecture moderne. Ces impostes sont soutenues par six colonnes espacées sur des massifs carrés, que relèvent huit colonnettes trés-déliées, en sorte qu'il y a de chaque côté trois colonnes et quatre colonnettes. Les chapiteaux et les bases des unes et des autres méritent une attention particulière, autant par leurs dessins demi-arabes que par le fini de l'exécution. Ce qui n'est pas moins digne d'attention, ce sont les intérieurs des arceaux où sont sculptés plusieurs sujets historiques avec des apôtres et des anges.

Nous croyons avoir remarqué ailleurs que les architectes du moyen âge ne tenaient pas à une symétrie rigoureuse, pourvu que l'équilibre des masses opposées ne présentât pas un contraste exagéré. La rosace qui orne la façade de cette église confirme la justesse de cette observation; car, quoique placée visiblement en dehors de l'axe de l'édifice, elle n'en détruit nullement l'harmonie générale. Bien au contraire, cette irrégularité même est une beauté, par la liberté qu'elle suppose chez l'artiste qui a eu ce caprice, ou qui, peut-être, s'est vu obligé de procéder ainsi par la nécessité de la construction.

Faute de documents, il serait difficile de fixer l'époque où fut construit cet édifice. A la vérité, on voit au-dessus des fonds baptismaux un bas-relief, avec une inscription gravée sur marbre noir en lettres gothiques à demi effacées, et qu'il est très-difficile de déchiffrer. Cette inscription porte: *Azzeyzzo Pinel, notaire, habitant de Olit, a fait faire cet ouvrage l'an mil C.C.C.C.XXX deux.* Il y a dans l'église des ouvrages qui, indubitablement, sont très-antérieurs à cette date, et qui se rapprochent assez de l'époque de l'établissement du royaume de Navarre, comme l'indiquent les nombreuses réminiscences arabes qui, au premier examen, frappent les regards.

Palacio de Carlos Quinto en el Bocal.

Tomo III°. — Cuaderno 11°. — Estampa IV°.

Arrojados del territorio Español sus antiguos invasores, redondeada la Monarquia por la reunion de los diferentes estados que, dividiendo los intereses, daban lugar á frecuentes guerras, sosegadas las alteraciones de las comunidades y establecido un gobierno vigoroso, parecia que la tercera década del siglo XVI° habia de señalar úna nueva era de prosperidad y de empresas pacíficas que, regenerando el pais, produjese úna revolucion en los monumentos, así como la habia habido en las ideas. Para llevar adelande grandes proyectos existia un poderoso elemento : los recursos que de la recien conquistada América se empezaban á obtener con bien pocos sacrificios por cierto de parte del gobierno ; pero con tan felices resultados, que invertido su producto en mejorar la condicion del pais, hubiera llnado la España de obras maravillosas. Teníamos además el ejemplo de los Arabes, que, durante su larga y no siempre pacífica dominacion, habian, por medio del arte, convertido en deliciosos jardines las comarcas, que últimamente tuvieron que abandonar, cruzándolas con infinitas acéquias, de que todavia disfrutamos y que acaso no hubiéramos emprendido.

Hubo ciertamente entonces un período de movimiento fomentador en que se concibieron grandes cosas. Fernan Perez de Oliva empleaba los robustos acentos de la prosa Castellana para excitar á la ciudad de Córdoba á la canalizacion del Guadalquivir : Toledo se agitaba para hacer practicable la navegacion del Tajo hasta Lisboa preparando los reconocimientos que mas adelante habia de verificar el famoso Antonelli : los pueblos atravesados por el Ebro y por el Segre celebraban sus juntas para abrir acéquias de regio ; y el mismo Rey se ponia á la cabeza de úna obra, que bastaba por si sola para inmortalizar su nombre si, al ardor con que fué acometida, hubiese correspondido la perseverancia en su prosecusion.

Pero Cárlos primero de España habia aspirado á la Corona del Imperio, y la fortuna llenó sus deseos : los caudales, que debian haber fecundado todos los gérmenes de prosperidad, que encerraba nuestro suelo, fueron empleados en campañas mas gloriosas que útiles. Entonces se empezó el canal de Aragon, que en, memoria de su augusto protector, fué llmado *Imperial*. Ocho años despues se hallaba suspendido, para no volver á ser recordado hasta mas de doscientos y treinta años despues.

Ya que hemos hecho revivir tantos monumentos que, despues de haber servido por su objeto en un largo espacio de siglos, se ven ahora profanados y fuera de su destino, séanos lícito tambien presentar, siquiera para muestra, úno de aquellos que, ideados sobre un vasto plan, ápenas llegaron á corresponder al fin para el cuar fueron levantados.

A corto trecho del embarcadero de las grandes gabarras cubiertas destinadas á conduccion de mercancías y pasajeros desde Tudela á Zaragoza, como á media legua de la primera de estas ciudades y á cosa de mil quinientos pasos de la gran casa de compuertas edificada despues por el famoso Pignatelli, y en el centro de un limitado espacio, que media entre el canal y el caudaloso Ebro, está situada la casa conocida en el pais con el nombre de Palacio de Carlos Quinto. Persuadido este gran Monarca de la necesidad que habia de poner á cubierto la parte mas productiva del Aragon de la eventualidad de las lluvias, proyectó el año de 1528 derivar del expresado rio á úna legua de Tudela úna acéquia por la cual se regasen aquellas feraces tierras, Para este proyecto se valió de ingenieros Flamencos, y paro su ejecucion de Don Pedro Zapata, Prior del Santo Sepulcro de Calatayud juntamente con los jurados de la ciudad de Zaragoza, los cuales, en vista de que la ciudad por si sola no podia llevar la obra á pronto y feliz remate, suplicaron al Emperador que la tomase á su cargo ; peticion que fué benignamente acogida suministrándose cuantiosas sumas, tanto por la ciudad como por el erario público.

Palais de Charles-Quint au Bocal.

(Tome III. — 11e Livraison. — Planche IV.)

Le territoire espagnol se trouvait debarrassé des peuples qui l'avaient jadis envahi; la monarchie s'était arrondie par la réunion des différents états qui, divisant les intérêts, donnaient lieu à de fréquentes guerres ; l'agitation des communes était calmée, un gouvernement vigoureux était organisé, et la troisième décade du XVIe siècle semblait devoir amener une nouvelle ère de prospérité et d'entreprises pacifiques, qui, régénérant le pays, produiraient dans l'architecture une révolution analogue à celle qui avait déjà eu lieu dans les idées. Pour réaliser de grandes choses, on avait un puissant moyen : les ressources que l'Amérique, récemment conquise, commençait à fournir, avec bien peu de sacrifices, assurément, de la part du gouvernement, mais avec de si beaux résultats, que leur produit, consacré à l'amélioration du pays, eût suffi pour couvrir l'Espagne d'œuvres merveilleuses. Nous avions en outre l'exemple des Arabes, qui, durant leur longue et pas toujours pacifique domination, avaient, par leur industrie, transformé en délicieux jardins les provinces qu'ils venaient d'être forcés d'abandonner, les sillonnant d'une infinité de canaux dont nous jouissons encore et que nous n'aurions peut-être pas entrepris.

Sans doute il y eut alors une époque de mouvement fécond, où l'on conçut de grandes choses. Fernand Perez de Oliva employait les robustes accents de la prose castillane pour exciter la ville de Cordoue à canaliser le Guadalquivir; Tolède s'agitait pour rendre le Tage navigable jusqu'à Lisbonne, et préparait les reconnaissances que devaient plus tard exécuter le fameux Antonelli ; les pays traversés par l'Ebre et par le Ségré se concertaient pour entreprendre des canaux d'arrosement, et le roi lui-même se mettait à la tête d'une œuvre qui eût suffi pour immortaliser son nom, si, à l'ardeur que l'on mit à l'entreprendre, se fût jointe la persévérance dans l'exécution.

Mais Charles Ier d'Espagne avait aspiré à la couronne impériale, et la fortune avait comblé ses vœux; les trésors qui auraient dû féconder tous les germes de prospérité renfermés dans notre sol, furent employés à des campagnes plus glorieuses qu'utiles. Alors fut commencé le canal d'Aragon, qui, en mémoire de son illustre protecteur, fut appelé *impérial*. Huit ans après, les travaux étaient suspendus, pour ne recommencer que deux cent trente ans plus tard.

Puisque nous avons fait revivre tant de monuments qui, après avoir servi pendant plusieurs siècles à l'objet pour lequel on les éleva, se voient aujourd'hui profanés et détournés à des usages étrangers, qu'il nous soit permis aussi de présenter, comme échantillon, un de ceux qui, conçus sur un vaste plan, parvinrent à peine à remplir le but pour lequel ils avaient été entrepris.

A une petite distance de l'embarcadère des grandes gabarres couvertes, qui transportent des marchandises et des voyageurs de Tudela à Saragosse ; à une demi-lieue environ de la première de ces deux villes, et à environ quinze cents pas du grand établissement d'écluses, ouvrage du célèbre Pignatelli ; dans le centre de l'espace resserré qui se trouve entre le canal et la grande masse d'eau de l'Ebre, est situé l'édifice connu dans le pays sous le nom de palais de Charles-Quint. Ce grand monarque, sentant la nécessité de protéger la partie la plus productive de l'Aragon contre les éventualités des pluies, résolut, en 1528, de faire dans l'Ebre, à une lieue de Tudela, une dérivation qui permit d'arroser ces fertiles terres. Il employa, pour le projet des ingénieurs flamands et pour l'exécution, Don Juan Zapata, prieur du Saint-Sépulcre de Calatayud, avec les jurés de la ville de Saragosse, lesquels, vu que la ville ne pouvait par elle seule mener l'entreprise à prompte et heureuse fin, supplièrent l'empereur de la prendre à sa charge. La requête fut favorablement accueillie, et d'importantes sommes furent fournies tant par la ville que par le trésor public.

Para verificar este pensamiento se mandó construir en la rápida corriente del rio una poderosa presa de piedra de sillería en direccion diágonal y una casa de compuertas con cuatro bocas de grandes dimensiones por los cuales tomaba el agua. De silleria se construyó tambien el principio de la acéquia, en la extension de cien varas Aragonesas, en una latitud de quince varas y una profundidad de cinco y media; pero despues el cauce regular seguia con doce varas de ancho y dos de alto. Este es el sitio, que se llama *el Bocal del Rey*, donde, á mas de los edificios necesarios para almacenes y habitacion de los dependientes, se construyó una casa ó palacio para el Gobernador que se nombró con el título de juez de aguas y con la plena jurisdiccion civil y criminal en todo lo perteneciente á la acéquia y á sus dependencias. El primer Gobernador fué el mencionado Don Pedro Zapata, á quien, por su muerte ocurrida en 1534; sucedió Don Gaspar de Bañuelos.

Este palacio, fabricado en el estilo dominante á los principios de aquella centuria, es de hermoso ladrillo. Sus dimensiones son pequeñas, pero sus líneas y disposicion sumamente graciosas, sin faltarle las obligadas fajas, emparrillados y demás adornos, que en aquella época de transicion copiaban los Españoles de los Arabes. Sobre la puerta principal blanquéa sobre lo rojo un magnífico escudo esculpido en mármol con las armas del Emperador, obra que suspende por la delicada maestria de su ejecucion.

La espalda de este edificio está representada al costado derecho de la estampa que ofrecemos: en su primer término hemos colocado multitud de figurítas descansando, y grupos de vacas, carneros, etc. Besan los piés de este monumento las aguas del Ebro, y desde allí corre la gran presa que, atravesando diágonalmente el rio, se extiende hasta la orilla opuesta. La casa se proyecta sobre un frondoso bosque de fresnos, hayas, castaños y pinos de Italia. al paso que, por la izquierda hácia el horizonte, se descubre el lejano curso del sinuoso rio y las pintorescas líneas de las montañas.

El sol en las últimas horas del dia iluminaba la parte superior de la torrecilla del edificio, dorando las cimas de aquellas alturas y las ligeras nubes del horizonte mientras se distinguia el disco de luna en lo alto del cielo, Tal era la hora; y tal es el efecto que produjo en nosotros este espectáculo, y que hemos procurado trasmitir en el dibujo.

Es tradicion en el país que el Emperador habitó este palacio algunos dias: ¡Ojalá en esta visita hubiéra cobrado ánimo para no dejar hasta su conclusion la obra que con tanto ahínco y magnificencia habia comenzado! Pero despues de haber vencido enormes dificultades, haciendo gigantescos cortes en montes elevados, construyendo almenaras para el desagüe de los barrancos en tiempo de grandes avenidas, levantando el costoso puente-acueducto, que salva el rio Jalon en el sitio llamado Oytura, y siguiendo por los llanos de Pinseque y Garrapinillos, se suspendieron repentinamente los trabajos. No por esto dejaron de reportar grandes ventajas muchos pueblos de Aragon y de Navarra, que aprovecharon del beneficio de regar sus tierras, que á esto estaba reducido el objeto del canal hasta que, grácias á la proteccion del buen Rey Cárlos III y á la indomable y gloriosa obstinacion del Canónigo Don Ramon Pignatelli, se continuó la obra extendiéndola á la navegacion y llevándola hasta Zaragoza para desengaño de los incrédulos. Los esfuerzos que para ello fueron necesarios, los trabajos científicos y las construcciones del arte que fueron objeto de esta atrevida empresa, no lo son del presente artículo limitado á la descripcion de un edificio digno de memoria por lo que es en si, y por el cási abortado pensamiento á que se refiere.

Pour réaliser cette pensée, on fit construire sur le rapide courant du fleuve une puissante digue en pierre de taille, dirigée obliquement, et une écluse avec quatre grandes ouvertures pour la prise d'eau. On construisit aussi en pierre de taille le commencement de la rigole, qui, sur une étendue de cent vares aragonaises, avait quinze vares de large et cinq et demi de profondeur; mais ensuite elle continuait avec douze vares de large sur deux de profondeur. C'est là l'endroit que l'on appelle le *Bocal du roi*. Outre les édifices nécessaires pour les magasins et pour le logement des employés, on construit un palais pour le gouverneur, qui y fut établi avec le titre de juge des eaux et la pleine juridiction civile et criminelle pour tout ce qui concernait la rigole et ses dépendances. Le premier gouverneur fut Don Pedro Zapata, de qui nous avons déjà parlé. Il mourut en quinze cent trente-quatre et eut pour successeur Don Gaspard de Bañuelos.

Ce palais, construit dans le style qui dominait au commencement de cette centurie, est en belles briques. Les dimensions sont médiocres, mais ses lignes et sa disposition sont extrêmement gracieuses, et on n'y a pas oublié les inévitables ceintures de carreaux et les autres ornements que les Espagnols, à cette époque de transition, empruntaient aux Arabes. Au-dessus de la porte principale, on voit se détacher en blanc, sur le fond rouge du mur, un magnifique écusson aux armes de l'empereur, sculpté en marbre avec une perfection dont on est involontairement saisi.

Le derrière de cet édifice est représenté à la droite de notre estampe; sur le premier plan, nous avons placé une multitude de figures au repos, ainsi que des groupes de vaches, de moutons, etc. Le pied du monument est baigné par les eaux de l'Ebre, et de là, part la grande prise d'eau, qui, traversant diagonalement le fleuve, s'étend jusqu'à la rive opposée. L'édifice se projette sur un bois touffu de frênes, de hêtres, de châtaigniers, et de pins d'Italie, tandis que, vers la gauche, on découvre, dans le lointain de l'horizon, le cours sinueux du fleuve et les lignes pittoresques des montagnes,

Le soleil, près du terme de sa course, éclairait le haut de la tourelle de l'édifice, et dorait les sommets des montagnes ainsi que les légers nuages dispersés sur l'horizon, tandis qu'on apercevait au haut du ciel le disque de la lune. Voilà le moment où la vue a été prise, et tel est l'effet qu'a produit sur nous ce spectacle, et que nous avons essayé de transmettre au moyen du crayon.

D'après la tradition du pays, l'empereur aurait habité ce palais quelques jours. Plût à Dieu que cette visite l'eût décidé à ne pas abandonner, jusqu'à son entier achèvement, une œuvre commencée avec tant d'ardeur et de magnificence! Mais, après avoir surmonté d'immenses difficultés, après avoir fait de gigantesques tranchées dans de hautes montagnes, après avoir creusé des canaux pour l'écoulement des eaux laissées par les innondations, après avoir construit à grands frais le pont-aquéduc jeté sur le Jalon au lieu appelé *Oytura*, et continué cet ouvrage à travers les plaines de Pinsèque et de Garrapinillos, on suspendit tout à coup les travaux. Toutefois cet essai ne laissa pas que de procurer d'importants avantages à plusieurs localités de l'Aragon et de la Navarre, qui en profitèrent pour arroser leurs terres; car c'est à cela que se trouva réduit l'objet du canal, jusqu'à ce que, grâces à la protection du bon roi Charles III et à l'indomptable et honorable obstination du chanoine Don Ramon Pignatelli, le canal fut continué, rendu propre à la navigation et conduit jusqu'à Saragosse, comme pour convaincre les incrédules. Les efforts qu'il fallut faire pour cela, les travaux scientifiques et les constructions que l'on exécuta dans cette hardie entreprise, ne peuvent être décrits dans cet article, destiné seulement à la description d'un édifice digne de mémoire, et par ce qu'il est en lui-même, et par les souvenirs de l'entreprise inachevée à laquelle il se rattache.

CAPILLA Y ALTAR MAYOR DE LA SEO

DE ZARAGOZA.

(Tomo III. — Cuaderno 12°. — Estampa I°.)

Hubo para la escultura Española un verdadero siglo de oro, que se anticipó bastante al florecimiento de las demás artes del diseño. Ya en los últimos años de los Reyes Católicos había empezado aquella generacion de grandes artistas, que tantos milagros dejaron en Toledo y en los puntos visitados por aquella siempre ambulante Corte, que, al par de las fugaces recuerdos de luminarias y fiestas con tablados de quita y pon, dejaba monumentos mas sólidos y permanentes del gusto, esplendidez y buen ánimo que por todas partes se difundia. Pero cuando realmente á la pericia de los profesores se agregó el número de sus discípulos y espontáneos imitadores, hechos ya maestros aventajados, fué en el glorioso reinado de Cárlos V, en que la nacion recibió aquel ímpulso gigantesco, que asombró al mundo y le ensanchó.

Una desgracia habia reunido en Zaragoza úna porcion de artistas de nombradía. El dia 7 de febrero de 1498 se desgajó de repente úna de las columnas, que sostenian aquel famoso cimborio elevado á principios del mismo siglo en la nave mayor del templo de la Seo, sobre su presbiterio, por el turbulento Papa Pedro de Luna, llamado Benedicto XIII, quien, por su tiára mal segura, no quiso dejar el pálio de aquella Metropólitana. El grande estrago causado por esta ruina especialmente en el coro, y los quebrantos y resentimientos que sufriéron las bóvedas y el mismo cimborio, el Arzobispo, que entónces era Don Alfonso de Aragon, hijo del Rey Fernando, se apresuró á repararlos llamando á los mejores arquitectos que pudo encontrar, y con efecto reunió allí, entre otros, dos de Toledo que fueron Enrique Egas y Real, de Barcelona Maestro Juan Font, de Montarago Mosen Cárlos, y de Valencia Maestre Compte, los cuales, de acuerdo con los alarifes del Cabildo y de la ciudad, determinaron derribar el antiguo cimborio para reedificarlo en la forma octógona, que ahora tiene, restaurando al mismo tiempo las demás obras, que habian quedado lastimosamente maltratadas.

Corria el año de 1520 cuando esta empresa llegó á feliz remate: por el mismo tiempo el Maestro Damian Forment estaba concluyendo el retablo mayor del famoso templo del Pilar en la misma ciudad, y en su competencia empezaba otro retablo semejante para la Seo el Maestro Pere Juan Catalan, De esta obra hablan como de úna maravilla, en su género, los profesores Martinez Donatelo y Roselino. Es de alabastro, del gusto mosáico, o llámese de *cresteria*, prodigiosamente trabajado y bruñido con infinidad de historias del nacimiento, adoracion in vida de Jesus, género característico de curvas góticas alabeadas del tiempo de Carlos V, introducido en el de sus antecesores y sustituido poco despues por el del renacimiento o del arco redondo.

La estampa, donde figura este retablo, abraza todo el presbitério con su boveda formada por multiplicadas aristas, en cuyas intersecciones se hallan suspendidas multitud de rosas adornadas con mil lazos y labores delicadas, doradas ademas con exquisito primor, aumentando la riqueza de aquel religioso recinto. Parten estas aristas de la clave del *peraltado* arco toral y de las dos impostas, y forman un cerramiento en hemicilo ochavado y perforado por siete lunetos, que se determinan con la interseccion de las aristas y del muro de la capilla mayor.

De la boveda esta suspendido el estandarte de raso blanco con la imagen de la Virgen del Pilar, que exaltando el piadoso entusiasmo de aquellos naturales, les dio fuerzas casi sobrenaturales y les inspiro prodigios de valor en los memorables sitios de la guerra contra Napoleon.

SANCTUAIRE ET MAITRE-AUTEL DE LA CATHÉDRALE

DE SARAGOSSE.

(Tome III. — 12e Livraison. — Planche I.)

Il y eût pour la sculpture espagnole un âge d'or, qui précéda d'assez loin la belle époque des autres arts du dessin. Dès les dernières années des rois catholiques, on avait vu commencer cette génération de grands artistes qui créèrent tant de merveilles à Tolède et dans les endroits visités par cette cour toujours ambulante, qui, avec des souvenirs fugitifs d'illuminations et de fêtes célébrées sur des échafaudages dressés la veille et enlevés le lendemain, laissait sur son passage des monuments plus solides et plus durables du goût, de la splendeur et des saines idées que l'on voyait se répandre de tous côtés. Mais le moment où à des maitres de premier ordre, vinrent s'adjoindre de nombreux disciples et de zélés imitateurs, devenus déjà eux-mêmes des maitres distingués, ce fut pendant le glorieux règne de Charles-Quint, époque où la nation reçut cette gigantesque impulsion qui étonna l'humanité et l'agrandit.

Un accident malheureux avait réuni à Saragosse plusieurs artistes renommés. Le 7 février 1498, s'était affaissée tout à coup une des colonnes qui soutenaient la fameuse coupole élevée au commencement du même siècle, dans la nef principale de la cathédrale et au-dessus du sanctuaire, par le turbulent Pierre de Luna, qui, bien que proclamé pape sous le nom de Benoit XIII, n'avait pas voulu laisser, pour sa tiare mal assurée, la mitre de cette métropole. Les grands dégâts occasionnés par la chute de cette colonne, surtout dans le chœur, et les ouvertures et ébranlements produits dans les voûtes et dans la coupole, l'archevêque, qui était à cette époque D. Alphonse d'Aragon, fils du roi Ferdinand, s'empressa de les réparer, en appelant les meilleurs architectes que l'on put trouver. En conséquence, on vit se réunir à Saragosse, entre autres grands artistes, Henri Égas et Réal de Tolède, maitre Jean Font de Barcelone, Mosen Carlos de Montaragon, et Maitre Compte de Valence, lesquels, d'accords avec les administrateurs et inspecteurs du chapitre et de la ville, décidèrent que l'ancienne coupole serait démolie et remplacée par la coupole octogone qui existe aujourd'hui, et que les autres parties maltraitées seraient complétement restaurées.

Ce fut pendant l'année 1520 que l'entreprise fut heureusement terminée. A cette même époque, maitre Damian Forment achevait le grand rétable du fameux temple du Pilar et un chef-d'œuvre rival, le grand rétable de la cathédrale, était commencé par maitre Jean Catalan. Martinez Donatelo et Roselino parlent de cette œuvre comme d'une merveille en son genre. Elle est en albâtre et dans le goût mosaique, que l'on appelle aussi *crêté*, avec une richesse et un fini de détails incroyables, avec des représentations de la naissance de Jésus-Christ, de l'adoration des mages et d'autres sujets sans nombre, et avec ce genre particulier de courbes gothiques déjetées, du temps de Charles-Quint, genre qui avait été introduit sous les prédécesseurs de ce prince, et qui fut bientôt remplacé par l'arceau de la renaissance, c'est-à-dire par le plein cintre.

L'estampe où figure ce rétable embrasse tout le sanctuaire, avec la voûte formée d'arêtes multipliées, aux intersections desquelles se trouvent des pendentifs ornées de mille sculptures délicates, et dorés en outre avec une richesse qui augmente singulièrement la magnificence de cette religieuse enceinte. Ces arêtes partent de la clé du grand arceau surhaussé et des deux impostes, et forment une enceinte en hémicycle octogonal, avec sept ouvertures déterminées par les intersections des arêtes avec le mur du sanctuaire.

A la voûte est suspendu l'étendard en satin blanc avec l'image de la Vierge du *Pilar*, lequel, exaltant le pieux enthousiasme des habitants, leur donna des forces presque surnaturelles et leur inspira des prodiges de valeur lors des mémorables siéges que Saragosse soutint pendant la guerre de Napoléon.

En el fondo descuella majestuosamente la inmensa cresteria del altar mayor con sus delicadas labores, y las historias de la adoracion de los Reyes, la Ascension y la Transfiguracion del Señor. A él se llega por tres gradas, que lo elevan del pavimento de la capilla, mas alto todavía tres piés del resto del templo, siendo de advertir que en lo antiguo se hallaba tambien mas elevado el piso de la nave principal con respecto á las dos que le están contiguas; pero se igualó cuando se agregaron las otras dos para completar las cinco que ahora existen.

A los dos lados del presbitério están suspendidos dos grandes tapices de terciopelo carmesí con las armas de España y úna rica franja bordada de oro, que, cubriendo la pared, dejan ver en su parte baja dos hornacinas con sepulcros de Personas Reales.

En lo alto se descubre tambien úna parte del cimborio en forma de mitra, de cuya historia hemos hablado ya: su elegancia es extremada, campeando entre sus adornos las armas de varios personajes y entre ellas las del Pontífice, que primero lo erigió, y úna inscripcion que declara su doble orígen.

Cimborium quod hoc in loco Benedictus Papa XIII Hispanus, patria Arago, gente nobili Luna extruxerat, vetustate collapsum, majori impensa erexit amplissimus illustrisque Alphonsus, Catholici Ferdinandi, Castellæ Arago, utriusque Siciliæ Regis filius, q. gloria finatur: anno 1520.

Inscripcion notable por cuanto despues de mas de un siglo Zaragoza agradecida conservaba con veneracion la memoria de su bienhechor Pedro de Luna, que, desafiando la voz de los concilios y los imperiosos ruegos de los Monarcas, rehusó deponer su autoridad, hasta que con su muerte terminó el gran cisma de Occidente. Aun aquella Santa Iglesia ostenta y señala con cierta vanidad á los viajeros muchos ornamentos preciosos con que por aquel hombre extraordinario fué enriquecida.

Dos hermosas estatuas de Obispos están colocadas en hornacinas al lado de los dos grandes pilares colaterales del altar mayor, como tambien al lado del evangelio la preciosa portada del renacimiento de la capilla ó altar de nuestra Señora la Blanca; y al lado de la epístola, contigua á la entrada de la sacristía la no menos bella de San Pedro y San Pablo.

Llamamos la atencion sobre los pilares que sostienen el cimborio, y que por su construccion dejan percibir las primitivas formas bizantinas del antiguo templo, resistiendo constantes las repetidas renovaciones que ha sufrido la ponderosa fábrica que sostienen.

Patio de la casa llamada de la Infanta (hoy liceo)

EN ZARAGOZA.

(Tomo III°. — Cuaderno 12°. - Estampa II°.)

Zaragoza fué en lo antiguo úna gran ciudad; debería serlo todavía, y está destinada sin duda por la Providencia á volverlo á ser; tales son las condiciones, que ha reunido allí la naturaleza por la inmensa y fertilísima llanura en cuyo centro está colocada, y por su situacion interior en la confluencia de varios rios, y á las márgenes del poderoso Ebro, que le abre comunicacion por el mar. Sus glorias artísticas, sin embargo, aquellas que manifiestan poder, riqueza y cultura son de otra época. La piedad ha conservado sus magníficos templos, no sin deterioro; el descuido anexo á la decadencia material de las fortunas ha hecho desaparecer ó ha deformado sus edificios públicos y particulares; las guerras, los sitios, los bombardéos han destruido los monumentos de las artes, que la falta de recursos no ha permitido reparar, ni siquiera para disimular las impresiones de las balas de fusil de que sus paredes se ven acribilladas.

Dans le fond se déroule l'immense retable du maître-autel avec sa riche ornementation, et ses représentations de l'adoration des mages, de l'ascension et de la transfiguration. On y arrive par trois degrés, qui l'élèvent au-dessus du pavé du sanctuaire, plus élevé lui-même de trois pieds que le reste du temple. Anciennement, la nef principale était plus élevée que les deux latérales; mais on la mit à leur niveau, lorsque, par la construction des deux autres, on compléta les cinq qui existent aujourd'hui.

Aux deux côtés du sanctuaire, sont appendues de grandes tapisseries de velours cramoisi avec les armes d'Espagne et de riches franges d'or, lesquelles recouvrent les murs, de manière pourtant à laisser voir, dans la partie inférieure, deux tombeaux de personnes royales.

On découvre aussi, dans le haut, une partie de la coupole en forme de mitre. Cette coupole, dont nous avons déjà fait l'histoire, est d'une extrême élégance. Parmi les ornements qu'on y remarque, se trouvent les armoiries de divers personnages, et entre autres celles du pontife qui l'éleva le premier, avec une inscription qui rappelle la double construction de ce monument.

« Cimborium quod hoc in loco Benedictus papa XIII hispanus, patria Arago, » gente nobili Luna, extruxerat, vetustate collapsum, majori impensa erexit » amplissimus illustrisque Alphonsus, catholici Fernandi, Castellæ, Arago I, » utriusque Siciliæ regis, filius, q. gloria finatur. Anno 1520. »

Cette inscription est remarquable, en ce qu'elle nous montre Saragosse conservant avec reconnaissance, après plus d'un siècle, la mémoire de son bienfaiteur Pierre de Luna, qui, sans se rendre ni à la voix des conciles, ni aux impérieuses instances des monarques, refusa de déposer son autorité, jusqu'à ce que sa mort vint mettre fin au grand schisme d'occident. Cette illustre église montre encore, et fait remarquer aux voyageurs, avec une sorte d'orgueil, beaucoup d'ornements précieux dont elle fut enrichie par ce personnage extraordinaire.

Deux belles statues d'évêques sont placées dans deux niches pratiquées dans les deux grands piliers qui se trouvent des deux côtés du maître-autel. On remarque aussi, du côté de l'évangile, un précieux morceau dans le style de la renaissance, le portail de la chapelle de Notre-Dame-la-Blanche; et, du côté de l'épître, tout auprès de l'entrée de la sacristie, le portrait non moins beau de la chapelle de saint Pierre et saint Paul.

Nous devons signaler à l'attention les piliers qui soutiennent la coupole, et qui rappellent le style byzantin de la construction primitive du temple. Ces piliers ont résisté à toutes les constructions qu'a subies l'énorme masse qu'ils supportent.

Cour de la maison dite de l'Infante (aujourd'hui Lycée)

A SARAGOSSE.

(Tome III. — 12e Livraison. — Planche II.)

Saragosse fut jadis une grande cité; elle devrait l'être encore, et elle est sans doute destinée à le redevenir un jour; car la nature l'a placée dans les conditions les plus favorables, au centre d'une immense et fertile plaine, au confluent de plusieurs rivières et sur les bords de l'Ébre, fleuve de premier ordre qui la met en communication avec la mer. Néanmoins ses gloires artistiques, celles qui révèlent pouvoir, richesse et culture, sont d'une autre époque. La piété a conservé ses magnifiques temples, mais non pas avec tout leur éclat; la négligence qui résulte de la décadence des fortunes, a fait disparaître ou laissé dégrader ses édifices publics et particuliers; les guerres, les siéges, les bombardements y ont détruit les monuments des arts, sans que le manque de ressources ait permis de les réparer, pas même de faire disparaître les traces des balles dont toute la ville est criblée.

Entre la mezquindad característica de las nuevas construcciones se encuentran á cada paso vestigios de antigua grandeza : la prolijidad de la talla en los aleros de las antiguas casas, y sobre todo los pátios donde sus dueños ostentaban un lujo peculiar, nada comun en otras poblaciones, manifiestan un estado de prosperidad llevado á un alto grado, y sobre todo un gusto tópico que merece excitar la atencion.

Estas circunstancias cuadraban perfectamente con el sistema de nuestras visitas y excursiones artísticas, pues el primer cuidado, que nos ocupa al llegar á úna ciudad, es recorrerla toda; y un instinto, que no pocas veces ha sido justificado por algunos hallazgos inesperados, no lleva con preferencia á los ruinosos rincones y callejuelas mas inmundas, á los sitios enfin mas abandonados, donde el interés de levantar nuevas construcciones con miras la grangería no ha ofrecido estímulo tentador á la destruccion. Allí estamos cási seguros de encontrar algo interesante como antigüedad, algo pintoresco y caprichoso como obra de arte.

Esto nos sucedió en Zaragoza; y podemos asegurar que no bastarian dos tomos de nuestra España para públicar las infinitas casas, vestíbulos, relieves, cornisas y multitud de objetos mas ó menos perfectos, pero siempre dignos de ver la luz pública, que encontrámos de paso, donde ni aun los naturales reparan su existencia ó sospechan su importancia. Nos ha sido forzoso poner freno á nuestro entusiasmo que nos hubiera llevado muy allá de nuestros límites, y hablar solo de lo mas visible, de lo que bajo ningun título puede quedar oscurecido ó olvidado.

Nos detendremos, pues, en el suntuoso pátio de la casa, que hoy ocupa el licéo de Zaragoza, establecimiento de modesta cultura y honesta recreacion, que ha dulcificado los habitos de las familias elevadas y medianas, ha estrechado los lazos sociales, y ha desvanecido muchas antipatías creadas por la desconfianza y prevencion de los partidos políticos.

A pesar de nuestra diligencia, ningun rastro pudimos encontrar por donde asegurarnos de quien fué el arquitecto y el escultor, que combinó y ejecutó aquel verdadero prodigio de habilidad, de génio y de perseverancia. Aunque nada indica un objeto de público destino, y todo cabe en las proporciones de úna espléndida ostentacion y comodidad privada, tampoco pudimos averiguar el nombre ó familia del magnate, que tan buen uso quiso hacer de su opulencia, supuesto que ningun signo heráldico puede conducirnos á esta investigacion. Las memorias de su orígen se han olvidado : un nombre nuevo ha sustituido al antiguo. Nadie conoce este edificio mas que por la moderna denominacion de casa y pátio de la Infanta, por haber servido de morada y asilo en su desgracia á la famosa é interesante Señora de Vallabriga que, aunque nunca obtuvo aquel regio título, fué mujer del hijo de Carlos III, el Infante Don Luis, quien, por amor de ella, se despojó de la púrpura de Toledo.

Fruto de este enlace y sucesor al cabo de su padre en aquella dignidad fué el Cardenal del mismo título, que mas por su sangre, autoridad y patriotismo que por su dudoso talento y escasa ambicion tuvo la suerte de figurar en la guerra de la independencia. La popularidad, que entre los Zaragozanos grangearon á dicha Señora sus novelescos infortunios y sus cristianas virtudes, ha perpetuado en aquellas labradas piedras un nombre, que de otra manera quedaría ya olvidado.

Los que por la estampa formen úna idea de la realidad, dirán con nosotros que esta obra no merece semejante indiferencia; así es que, al esforzarnos en describirla, cuanto dijeramos no tendrá mas autoridad que la nuestra.

Imagínese el lector una estrecha calle, que es la alta de San Pedro enlazada con la de San Gil de Zaragoza. Un anchuroso portal franquéa el ingreso á un pátio cuadrado : quien penetre el umbral, quedará sorprendido de la soberbia y rica decoracion que se presenta á la vista.

Consta el pátio de dos galerías alta y baja. El peristilo interior y el ándito de la galería superior están sostenidos por ocho elegantes columnas de dos cuerpos y de riquísimo mármol blanco. El primero de estos dos cuerpos es istriado con base y zócalo ático : el fuste del segundo está decorado con

Parmi les constructions modernes, trop reconnaissables par leur caractère mesquin, on rencontre à chaque pas des restes de l'ancienne grandeur. Le soin avec lequel sont sculptées les façades des antiques maisons, et surtout ces cours dont le luxe a quelque chose de particulier qu'on ne retrouve guère dans les autres villes, tout cela démontre un état de prospérité porté à son plus haut période, et surtout un goût local tout à fait digne d'attention.

Ces circonstances s'accordaient parfaitement avec notre système de visites et d'excursions artistiques. En effet, à notre arrivée dans une ville, notre premier soin est de la parcourir tout entière, et un instinct, plus d'une fois justifié par des découvertes inespérées, nous conduit de préférence vers les ruines abandonnées, vers les les plus repoussantes, vers les quartiers déserts où l'appât du gain n'a point fait naître la tentation de détruire pour élever de nouvelles constructions. Là nous sommes presque certains de trouver quelque antiquité intéressante, quelque œuvre d'art pittoresque et capricieuse.

C'est ce qui nous est arrivé à Saragosse, et nous pouvons affirmer que deux volumes de notre ouvrage ne suffiraient pas pour décrire le nombre infini de maisons, de vestibules, de reliefs, de corniches et d'autres objets plus ou moins parfaits, mais tous dignes d'être publiés, que nous y avons rencontrés en passant, tandis que les habitants n'en soupçonnent ni l'importance, ni même l'existence. Mais nous avons été forcés de contenir notre enthousiasme, qui nous aurait emportés bien au-delà des limites qui nous sont assignées ; nous ne parlerons donc que de ce qu'il y a de plus frappant, de ce qui, à aucun titre, ne peut rester dans l'obscurité et l'oubli.

Arrêtons-nous donc dans la somptueuse cour de la maison, occupée aujourd'hui par le lycée de Saragosse, établissement d'études modestes et d'honnête délassement, qui a apporté une certaine douceur dans la vie des classes élevée et moyenne, a resserré les liens sociaux, et dissipé bien des antipathies produites par la défiance et la prévention qui naissent des partis politiques.

Malgré toutes nos recherches, il nous a été impossible de découvrir le nom de l'artiste, à la fois architecte et sculpteur, qui traça et exécuta ce véritable prodige de génie et de persévérance. Rien n'indique que cette construction ait été un édifice public, et toutes ses proportions se renferment dans les limites d'une splendide demeure privée ; mais nous n'avons pu retrouver le nom ni la famille du grand seigneur qui fit un si noble usage de son opulence ; nous n'avons découvert sur tout l'édifice aucun signe héraldique qui ait pu nous guider dans cette recherche ; toutes les traditions se sont éteintes, et l'ancien nom a été remplacé par un nom nouveau. En effet, cet édifice n'est connu dans le pays que par la dénomination moderne de maison ou cour de l'Infante, pour avoir servi de demeure et d'asile dans sa disgrâce à la célèbre et intéressante dame de Vallabrija, qui, à la vérité, ne porta jamais le royal titre d'Infante, mais qui fut l'épouse du fils de Charles III, de l'infant Don Louis, lequel, par amour pour elle, renonça à la pourpre et à la royauté de Tolède.

De cette union naquit le cardinal qui succéda à son père dans la dignité dont celui-ci avait été revêtu, et qui, bien plus par sa naissance, son autorité et son patriotisme, que par son talent douteux et son ambition terre à terre, joua un rôle dans la guerre de l'indépendance. La popularité que valurent à cette intéressante femme, chez les habitants de Saragosse, ses romanesques infortunes et ses vertus chrétiennes, a gravé d'une manière ineffaçable sur ce monument son nom qui, sans cela, serait aujourd'hui oublié.

Ceux qui, par notre estampe, se feront une idée de ce qu'est ce monument, reconnaîtront avec nous qu'il est loin de mériter l'indifférence avec laquelle on l'a traité ; indifférence qui fait que tout ce que nous allons dire ne repose que sur notre seule autorité.

Que le lecteur se représente une rue étroite, la rue haute de Saint-Pierre, comme enlacée dans celle de Saint-Gil-de-Saragosse. Une large porte donne entrée sur une cour carrée ; en franchissant le seuil, on est frappé de la riche et grandiose décoration qui se présente aux regards.

Autour de la cour règnent deux galeries, l'une supérieure, l'autre inférieure ; le péristyle inférieur et le pourtour de la galerie supérieure sont soutenus par huit élégantes colonnes de deux corps, en riche marbre blanc. Le premier de ces corps est strié, avec base et socle attique. Le fût

riquísima escultura imitando cariátides, ninfas y otras caprichosas imágenes, cuyos brazos se enlazan rodeando el fuste, y cuyas cabezas sostienen el collarino de lindos y variados capiteles de la misma clase de piedra, de los que parten ménsulas mas ricas y caprichosas todavía, terminando con ligereza el arquitráve y cornisamento del pórtico ó galería baja.

Cada úno de los cuatro lados del pátio está dividido en la galería superior con sus arcos, sostenidos por columnas abalaustradas tambien de mármol, con capiteles, cuyo galve ó proporciones son las del órden corintio, así como tambien las de la preciosa cornisa sostenida por ménsulas en el friso y resaltos, que siguen siempre las molduras del arquitráve.

El antepecho de esta galería está adornado con un medallon en cada espacio, que orla de retrato el algun célebre Capitan, entre los cuales creimos distinguir las facciones de Francisco I° y de Carlos V, y tambien ocho asuntos mitológicos en cada úna de las pilastras, que sostienen los ángulos de esta decoracion.

Las columnas interiores, alguna portada, la balaustrada de la escalera y bóveda de esta son tambien del mismo genero y prolija riqueza de detalles. Describir los millares de arabescos, medallones, lazos, ovas, modillones y delicadas molduras, que corren por todos lados en esta obra, sería, ademas de minucioso, ininteligible para nuestros lectores.

Sin embargo, como no hay obra tan perfecta que no dé ocasion á censura, causa pena el ver precisamente ejecutado en estuco lo mas delicado y difícil, y nunca la mezquindad produce peor efecto que al lado de la grandeza. Esto en nada disminuye el mérito del artista que tuvo tan atrevida y feliz concepcion. Su nombre ha desaparecido: su época, segun se lée en úna cartela del antepecho, es del año 1504 al 1507. Entonces se obraba úna grande revolucion en las artes hácia el gusto antiguo: este monumento señala úno de los pasos mas avanzados y menos serviles de la restauracion.

Costado del Trascoro, del lado de la epistolas

EN LA SEO DE ZARAGOZA.

TOME III°. — CUADERNO 12°. — ESTAMPA III°.

Cuando en este magnífico templo, lleno de recuerdos históricos, se celebran las funciones del culto divino, y aun cuando en las horas de silencio, sóledad y recogimiento se corren las cortinas de las ventanas, dando paso á úna luz crepuscular, el ánimo se siente dominado de un sentimento misterioso y se eleva sin remedio á la sublime idea del Catolicismo. Entonces se confunden todas las formas envueltas en un ambiente vaporoso, las doradas estrellas de sus bóvedas arrojan brillantes destellos sobre las partes bruñidas de los mármoles, que los reflejan á su vez contra las multiplicadas labores de las portadas de las capillas y contra la tersura del pavimento, formando un conjunto deslumbrador, que solo por un detenido exámen de sus partes puede lentamente analizarse. Así es que, al paso que se desvanece la primera ilusion, y se dilatan las contraidas pupilas, fijándose en los objetos, que sucesivamente se van presentando, se experimenta un placer de distinta especie, peron o menos grato; así como úna serie de simples melodías recrea blandamente el oido despues de la complicada combinacion del contrapunto.

Al internarse el viajero en las naves de la *Seo* se vé detenido á cada paso por objetos que le pasman: allí están reunidas las artes de todas las épocas en su expresion mas adelantada: únas con su gravedad imponente, otras con sus espléndidos errores: allí la riqueza de los materiales em-

du second corps est décoré de riches sculptures imitant des cariatides, des nymphes, et d'autres figures capricieuses, dont les bras enlacés entourent le fût, et dont les têtes soutiennent des chapiteaux gracieux et variés, aussi en marbre. Sur ces chapiteaux repose un entablement encore plus riche et plus capricieux, qui termine avec une extrême légèreté l'architrave du portique.

Chacun des quatre côtés de la cour est divisé dans la galerie supérieure, par des arceaux que soutiennent des colonnes en balustre, aussi de marbre, avec des chapiteaux dont le style et les proportions se rapportent à l'ordre corinthien. Il en est de même de la précieuse corniche soutenue par des reliefs qui suivent toujours les moulures de l'architrave.

Le mur d'appui de la galerie est orné, dans chaque espacement, d'un médaillon avec le portrait de quelque grand capitaine; nous avons cru y reconnaître François Ier et Charles-Quint. Il y a aussi huit sujets mythologiques dans chacun des pilastres qui soutiennent les angles de cette décoration.

Les colonnes inférieures, la rampe de l'escalier et la voûte sont aussi ornées de ce même genre de riches détails. Décrire les milliers d'arabesques, de médaillons, de nœuds, d'ovales, de modillons, et de délicates moulures qui serpentent sur toutes les parties de cette œuvre, serait chose par trop minutieuse, et de plus absolument inintelligible pour le lecteur.

Toutefois, comme il n'y a pas d'œuvre si parfaite qui ne prête pas quelque côté à la critique, on est peiné de voir exécutées en stuc justement les choses les plus délicates et les plus difficiles; car jamais la mesquinerie ne produit un plus mauvais effet que lorsqu'elle se trouve à côté de la grandeur. Mais cela n'ôte rien au mérite de l'artiste qui conçut une œuvre si hardie et d'une si heureuse exécution. Son nom a disparu; on sait seulement, d'après une inscription qui se trouve sur le mur d'appui, que ce travail fut fait de 1504 à 1507. A cette époque s'opérait dans les arts une grande révolution, qui consistait à revenir au goût antique. Ce monument indique l'un des pas les plus avancés et les moins serviles de la renaissance.

Arrière-chœur de la cathédrale de Saragosse.

DU COTÉ DE L'ÉPITRE.

(TOME III. — 12 LIVRAISON. — PLANCHE III.)

Lorsque, dans ce magnifique temple, si plein de souvenirs historiques, on assiste à quelque cérémonie du culte divin, ou même lorsque, dans les heures de recueillement et de silence, les rideaux tirés ne laissent pénétrer par les fenêtres qu'une lumière crépusculaire, l'âme se sent dominée par un sentiment mystérieux, et s'élève irrésistiblement aux sublimes idées du catholicisme. Alors, comme enveloppées dans une atmosphère vaporeuse, toutes les formes se confondent; les étoiles dorées des voûtes réfléchissent leur brillante lumière sur le poli des marbres, qui le reflètent sur les innombrables sculptures des façades des chapelles, et sur le poli du pavé, formant un ensemble éblouissant qu'on ne peut analyser qu'au moyen d'un long et attentif examen. A mesure que la première illusion se dissipe et que les pupilles, se dilatant, permettent de distinguer les objets, on éprouve un plaisir d'un autre ordre, mais qui n'est pas moins vif que celui qu'on avait ressenti d'abord, à peu près comme une série de simples mélodies charme doucement l'oreille après les combinaisons compliquées du contrepoint.

En pénétrant dans les nefs de la cathédrale, l'observateur est arrêté à chaque pas par des objets qui le remplissent d'étonnement. Les arts de toutes les époques semblent avoir voulu s'y montrer à la fois, et dans leur expression la plus avancée, les uns avec leur gravité imposante, les autres

pleados realza la perfeccion y prolijidad de la obra, y disimula á veces sus imperfecciones.

Y aunque, en esta parte de detalles, algo semejante sucede en otras suntuosas Iglesias como la del Pilar, la de Santa-Engracia, y otras muchas, que abundan en aquella piadosa ciudad, en ninguna de ellas resplandece más que en la Metropolitana esta variedad de tributos, que cada siglo ha venido á rendir en este depósito de lo mas precioso y acabado de su ingenio y de su artística destreza.

Lo que entre lo demás llama primero la atencion por lo colosal de su masa, y por lo dedicado de sus labores en el género plateresco es el *trascoro*, que va representado en la estampa por el costado de la epístola. Es obra del escultor Tuledilla, natural de Tarazona, á quién ayudó, segun opinion de algunos, el célebre Ancheta, cuya es la silleria del coro de Pamplona. Está decorada con úna multitud de columnas abalaustradas, de singular trabajo y perfeccion, como tambien los infinitos arabescos que adornan sus molduras, los cuerpos de arquitectura que se dibujan sobre el fondo de las oscuras naves y la multitud de bajos relieves y estatuas de Obispos y de Santos que se destacan de las hornacinas, que les sirven de guardapolvo.

Ocupa el trascoro dos de los cinco grandes espacios en que la nave mayor está dividida hasta las gradas del presbiterio; y es ejemplo muy notable del buen gusto de la época, que deberá ser poco mas ó menos de 1250 á 1260.

Por entre las perforaciones, que dejan libres los pilares de la nave colateral, se vé úna parte del órgano, cuya gótica y rica decoracion pertenece al mismo género de la silleria interior del coro, construido con roble de Flandes á expensas del Arzobispo Don Dalmao de Mur, por los años de 1445. Al extremo derecho de la estampa se vé esculpido en un bajo relievé del mismo trascoro el martirio de San Pedro de Arbues, cuya estatua repetida en el testero en actitud de orar es objeto de gran veneracion.

Levantando la vista se descubren las elegantes bóvedas del templo con sus magníficos florones de bronce dorado y sus no menos raros capiteles con Angeles, que sostienen las armas del Arzobispo Don Hernando de Aragon, nieto de los Reyes Católicos, enterrado en la lóbrega capilla de San Bernardo junto á su madre Doña Ana de Gurréa. El ánimo ostentoso y magnífico de aquel régio Prelado dotó no solo á este templo, sino tambien á todo el recinto de Zaragoza con el engrandecimiento y construccion de muchas é importantes obras. La piedad ha conservado y restaurado várias veces estos monumentos, que de otra suerte hubieran perecido. Tales son los descalabros que en todos sus puntos ha recibido Zaragoza en las invasiones extrangeras y guerras civiles de nuestro siglo, cuyas honrosas cicatrices ostenta en sus edificios, no sabemos si por falta de medios de réparacion, ó por patriótico orgullo, como bandera hecha girones por las balas enemigas.

avec leurs brillantes erreurs. Partout la richesse des matériaux relève les merveilles du travail, et quelquefois en dissimule les imperfections.

Et bien que, au point de vue des détails, on remarque quelque chose de semblable dans l'église du Pilar, dans celle de Sainte-Engracia et dans plusieurs autres temples somptueux, que possède en si grand nombre cette pieuse cité, on ne voit briller nulle part, autant que dans la métropole, cette variété de tributs que chaque siècle est venu apporter de tout ce qu'ont pu produire de plus achevé son génie et son habileté.

Ce qui d'abord appelle l'attention par ses dimensions colossales et la perfection de ses détails, c'est l'arrière chœur, que notre gravure représente par le côté de l'épître. C'est une œuvre du sculpteur Tuledilla de Tarazona, lequel fut aidé, à ce qu'on croit, par le célèbre Anchéta, auteur des stalles du chœur de Pampelune. On y voit une multitude de colonnes en balustre, admirables par leur perfection et leur fini, aussi bien que les arabesques sans nombre semées sur toutes les moulures, les corps d'architecture qui se dessinent sur le fond obscur des nefs, et le grand nombre de bas-reliefs et de statues d'évêques et de saints qui se détachent des niches qui leur servent de dais.

L'arrière chœur, qui occupe deux des cinq grandes divisions que la nef présente jusqu'aux degrés du sanctuaire, est un remarquable exemple du bon goût qui régnait à cette époque, c'est-à-dire, à peu près de 1250 à 1260.

Entre les piliers de la nef latérale, on voit une partie de l'orgue, dont la décoration, d'une riche architecture gothique, et du même style que les stalles de l'intérieur du chœur, fut faite en chêne de Flandres, aux frais de l'archevêque D. Dalmao de Mur, vers l'an 1445. A la droite de l'estampe, on voit un bas-relief de l'arrière chœur, représentant le martyre de Saint Pierre de Arbues. Une statue du chevet de l'église, qui représente le même saint en prière, est l'objet d'une grande vénération.

En élevant la vue, on découvre les élégantes voûtes du temple, avec leurs magnifiques fleurons en bronze doré, et leurs chapiteaux non moins remarquables, ornés d'anges qui soutiennent les armes de l'archevêque Don Hernand d'Aragon, petit-fils des rois catholiques, enterré à côté de sa mère, Doña Anne de Gurrea, dans la lugubre chapelle de Saint-Bernard. Ce prélat, à l'âme grande et toute royale, déploya sa magnificence, non seulement dans cette église, mais dans toute la ville de Saragosse, par la construction ou l'agrandissement d'un grand nombre de monuments importants. La piété a conservé et plusieurs fois restauré ces monuments, qui autrement auraient péri, au milieu des terribles secousses que Saragosse a éprouvées dans les invasions étrangères et les guerres civiles du siècle présent, et dont elle montre sur ses édifices les glorieuses cicatrices, peut-être faute de ressources pour les faire disparaître, peut-être par un patriotique orgueil, semblable à celui qu'on éprouve à montrer un drapeau haché par les balles de l'ennemi.

SEPULCRO DE FERNAN PEREZ DE ANDRADE,

EN EL CONVENTO DE SAN FRANCISCO DE BETANZOS.

(Tomo IIIº. — Cuaderno. 12º — Estampa IVª.)

Fernan Perez de Andrade, Caballero principal y úno de los ricos-homes y potentados de Galicia, se distinguió por sus servicios á don Enrique II de Castilla, *el de Trastamara*, cuando ántes de conquistar el trono por la violenta muerte de su hermano Don Pedro, andaba perseguido y fugitivo para ser despues el agressor. Segun se infiere de un manuscrito inédito del Padre Verin, citando el testimonio del Padre Gándara, fué hijo de Nuño Freire de Andrade, cuarto de este nombre, Señor que fué de Puentedeume y de otros estados, quien socorrió al mencionado Principe en sus mayores apuros con un navio, y con la persona de Fernan, advirtiéndole que fuese bueno, que tal sonaba en gallego la frase *se-bo*. Asi vino á llamarse *o bo* entre los suyos, y *el bueno* entre los Castellanos, siendo tal su poder y valimiento despues de la victoria de su protector, que le llamaron *vali*, sinónimo de jabali en aquella lengua, con lo cual se explica la profusion de figuras de este animal tanto en sus armas, como en el magnífico sepulcro, que encierra sus cenizas y que vamos á describir con referencia á la estampa.

Este es el monumento histórico y artístico mas notable que hay en Betánzos, tanto por el esmerado trabajo de su construction como por la nombradia del personaje de que acabamos de hablar. La caja y piés sobre que descansa son de granito muy fino: toda la obra tiene de alto dos varas y tercia, de largo dos varas tres cuartas, y de ancho úna vara y cuarta. En el frente de la caja está representada en alto relieve úna partida de caza de jabalies. Los cazadores á caballo armados de lanzas son dirigidos por un ginete en actitud de tocar un cuerno ó bocina. Una porcion de sabuesos y perros de otras castas persiguen á los jabalies, que son lanceados por los cazadores. En la cabeza y en los piés tiene dos escudos iguales con la banda de la Virgen y la inscripcion: *Ave Maria, gratiâ plena, Dominus tecum*. La caja descansa sobre las espaldas de un jabali y un oso de tamaño natural, singularidad que lo hace notable, y mas por la significacion que hemos declarado.

En la tapa está representado, tambien de tamaño natural, el mismo Fernan-Perez armado de coraza, empuñando la espada y con su nombre inscrito en el delantar ó exclavina, que cubre parte de la armadura. A los extremos de los almohadones, en que reposa su cabeza, hay dos genios alados, úno de los cuales tiene en la mano derecha un incensario y en la izquierda la naveta. Los piés estriban sobre dos lebreles. Al rededor de la tapa hay úna orla, donde se lée la inscripcion siguiente:

Aqui jaz Fernan Perez de Andrade, cabaleiro que fizo este moesterio. Anno de nascemento de nosso Senhor Jesucristo de mil et ccc et outeenta e sette annos.

Por aquí se vé que el difunto fué quien costeó la obra del convento de San Francisco de Betánzos, en cuya Iglesia, frente al cancél y debajo del coro, se halla situado el sepulcro descrito, habiendo ántes estado en la capilla mayor. Poco ántes de aquella época se concluiría, porque la magnificencia de la fábrica exigiria no poco tiempo á contar desde el año de 1369; pues no es de suponer se empezase antes por la turbacion de los tiempos, y por la circunstancia de que, para proseguir la obra, hubo que recurrir al arbitrio de expender moneda de cuero de que se conservan algunos ejemplares; y como para ello era preciso obtener real privilegio, no es verosímil que el Rey Don Pedro lo concediese al mas decidido partidario, que tenia en Galicia su rival.

La Iglesia es de tres naves y úna de las mas bellas y grandiosas de la provincia. Se conoce por su arquitectura, que es de dos épocas diversas. La parte, que indica mayor antigüedad, es la capilla y las dos naves colaterales, de arcos de punto elevado, decorados en su primer cuerpo con figuras de

TOMBEAU DE FERNAN PÉRÈZ D'ANDRADE

DANS LE COUVENT DE SAINT-FRANÇOIS DE BETANZOS.

(Tome III. — 12e Livraison. — Planche IV.)

Fernan Péréz d'Andrade, chevalier principal et l'un des *ricos-homes* et *potentats* de Galice, se distingua par les services qu'il rendit au roi de Castille, Henri II de Trastamare, lorsque celui-ci était poursuivi et fugitif, avant de devenir agresseur à son tour et de s'emparer du trône par la mort violente de son frère Pierre. D'après un manuscrit du P. Vérin, qui cite le témoignage du P. Gandara, il eut pour père Nuño Freire d'Andrade, quatrième du nom, seigneur de Puentedeume, et autres lieux, lequel secourut le Prince en lui fournissant un vaisseau et en lui envoyant son fils Fernan, avec la recommandation d'être bon; car tel est le sens de ces mots galiciens *se bo*. Aussi le surnomma-t-on parmi les siens *o bo*, et parmi les Castillans *el bueno* (le bon), et, après la victoire du prince, il obtint un pouvoir et un crédit sans bornes. On le surnomma aussi aussi *vali*, mot galicien qui correspond au castillan *jabali* (sanglier); c'est ce qui explique les figures de cet animal que l'on voit répandues à profusion, tant sur ses armes, que sur le magnifique tombeau qui renferme ses cendres, et que nous allons décrire en expliquant notre estampe.

Ce monument historique et artistique est le plus remarquable qui se trouve à Bétanzos, tant par le soin apporté à sa construction, que par la renommée du personnage auquel il est consacré. Le cercueil et les pieds qui le supportent sont de granit très-fin. Le monument tout entier a deux vares et un tiers de haut, deux vares et trois quarts de long, une vare et un quart de large. Sur le devant du cercueil est représentée une chasse au sanglier. Les chasseurs à cheval, armés de lances, sont dirigés par un cavalier qui sonne la trompe. Plusieurs chiens de diverses espèces poursuivent les sangliers, que les chasseurs percent de leurs lances. Au haut et au bas se trouvent deux écussons égaux avec légende: *Ave Maria, grâtia plena, Dominus tecum*. Le cercueil repose sur un sanglier et un ours de grandeur naturelle, particularité digne d'attention, à cause surtout de l'explication que nous en avons donnée.

Sur le couvercle est représenté, aussi de grandeur naturelle, Fernan Pérez, armé d'une cuirasse et empoignant une épée. Son nom est inscrit sur une mante qui recouvre une partie de son armure. Aux deux côtés de l'oreiller sur lequel repose sa tête, sont deux génies ailés, dont l'un tient à la main droite un encensoir, et à la gauche une navette. Les pieds sont appuyés sur deux levriers. Autour du couvercle se trouve une bordure, sur laquelle on lit l'inscription suivante:

Ici repose Fernan Pérez d'Andrade, chevalier, qui fonda ce monastère, l'an de la naissance de notre Seigneur Jésus-Christ, mil ccc quatre-vingt-sept.

On voit par là que ce fut ce personnage qui fit les frais du couvent de Saint-François-de-Bétanzos, dans l'église duquel se trouve, sous le chœur, le tombeau que nous venons de décrire; il était auparavant dans le sanctuaire. Ce monastère a dû être achevé peu de temps avant la mort de Fernan, car un édifice de cette beauté a dû exiger plusieurs années, et il n'est pas probable qu'on l'ait commencé avant 1369, à cause des troubles. Ajoutons que, pour terminer les travaux, il fallut émettre de la monnaie de cuir, dont on conserve encore quelques pièces; or, il fallait pour cela une autorisation royale, et il n'est pas probable que le roi Don Pèdre l'ait accordée au partisan le plus décidé que son rival eût en Galice.

L'église a trois nefs, et c'est l'une des plus belles et des plus grandioses de la province. On reconnait, à son architecture, qu'elle est de deux époques différentes. La partie la plus ancienne comprend le sanctuaire et les deux nefs collatérales, où règne l'arceau en ogive élancée, ayant le premier corps

animales, bustos y ramajes. A cada lado de dicha capilla hay úna faja, que representa en alto relieve dos cacerías de jabalíes y osos, semejantes á la del sepulcro y dos escudos con la banda de la Vírgen. Tambien las cruces, en que terminan exteriormente las agujas, están empotradas en jabalíes, que les sirven de peana. El cuerpo restante de la Iglesia es de fábrica mas moderna con tres arcos de medio punto. En sus capillas hay vários sepulcros, de mas ó menos suntuosidad, donde están enterradas personas ilustres de la ciudad de Betánzos y bienhechores de la casa.

Lo demás del convento corresponde generalmente á la parte principal dedicada al culto. Las columnatas de su elegante patio revelan la arquitectura del siglo XIII; pero está cási destruido; y lo que se mantiene en pié, amenaza próxima ruina. De los techos hay bastantes hundidos y desplomados; faltan vários tramos de piso, puertas interiores y ventanas: las agüas filtran por algunos puntos. El edificio carece de torre, y en su lugar hay úna espadaña de moderna construccion. Solo úna pequeña parte del edificio se halla habitada, y sirve hoy dia para escuela de niños.

La fundacion de este convento es anterior á su fábrica actual, pero se hizo en el mismo lugar, que hoy ocupa, por Fray Bernardo Quintabál, compañero del Santo Patriarca, miéntras este se hallaba activando personalmente igual empresa en la Coruña. La fundacion se verificó en el mismo año de 1214 en que la ciudad, entónces villa, de Betánzos fué trasladada desde su antigüo sitio, llamado Tiobre, al de Castro Angosto, que es donde actualmente se halla colocada, con licencia otorgada por el Rey Don Alonso VIII, llamado *el Bueno*, á los 319 de su primitivo establecimiento, segun los cronistas. Sea de esto lo que fuere, el viajero, que visite el monumento que hemos descrito, no podrá menos de formar úna idea ventajosa del estado de las artes y de la fuerza de ingenio de los que las profesaban en Galicia, despues que la Monarquía descansó de aquellas luchas fratricidas, que la agitáron.

Con esto llega á feliz término el tomo III de la *España artística y monumental* sin que desde el principio de la publicacion de la obra haya decaido el ánimo de los que la emprendieron y continuaron al través de una porcion de dificultades. Abierta queda la cási inagotable mina de nuestras glorias monumentales, que hemos empezado á explotar y cuyos veneros prodigiosos pudieran dar materia á nuevos volumenes de no menor importancia. Pero tratándose de un pais tan abundante en riquezas artísticas, lo mas fácil es recopilar: lo que detiene es escoger y ordenar, de manera que, despues de concebida una idea general de la inmensidad de este tesoro, pueda examinarse por partes sin perjuicio de la unidad del conjunto. Lo que va publicado, deja satisfecha ya la necesidad mas urgente de llamar la atencion sobre un pais, en cuyos monumentos se hallan vinculados tan gloriosos hechos históricos, tan admirables exfuerzos de ingenio, de imaginacion y de entusiasmo. Cuando llegue la época de dar nueva extension al plan hasta aquí horroneado, léjos de agotarse las bellezas, adquirirán mayor intensidad por el recuerdo y la comparacion.

FIN DEL TOMO TERCERO.

décoré de figures d'animaux, de bustes et de feuillages. De chaque côté du sanctuaire règne une bande où sont représentées en relief des chasses au sanglier et à l'ours, semblables à celles du tombeau, et deux écussons avec la légende de la Vierge. Les croix qui terminent les aiguilles à l'extérieur sont aussi ornées de sangliers, qui leur servent de base. Le reste du corps de l'église est de construction plus récente et a trois arceaux en demi-ogive. Dans les chapelles se trouvent divers tombeaux plus ou moins somptueux, où sont enterrés des personnages illustres de la ville de Bétanzos et des bienfaiteurs de la maison.

Le reste du couvent correspond généralement à la partie principale, c'est-à-dire à l'église. Les élégantes colonnettes du cloître indiquent l'architecture du XIIIe siècle; mais ce cloître est presque démoli, et ce qui en reste menace ruine. Plusieurs toits sont enfoncés ou découverts, il manque des pans de muraille ainsi que beaucoup de portes intérieures et de croisées, et les eaux s'infiltrent sur bien des points. La tour a disparu et est remplacée par un clocheton moderne. Il n'y a d'habitable qu'un coin de l'édifice, lequel sert aujourd'hui d'école.

Avant la construction de l'édifice actuel, le couvent qui nous occupe avait été fondé sur le même emplacement par Bernard Quintabal, compagnon du saint patriarche, dans le temps même que celui-ci s'occupait d'une œuvre semblable à la Corogne. La fondation eut lieu en 1214, l'année même où la cité, alors ville, de Bétanzos, fut transférée de son emplacement primitif, appelé *Tiobre*, à *Castro-Angosto*, son emplacement actuel, en vertu d'une autorisation du roi Don Alfonse VIII, dit le Bon; ce qui eut lieu, selon les chroniqueurs, la 319e année à dater de la fondation primitive de la ville. Quoiqu'il en soit de ce fait, le voyageur qui visitera le monument que nous venons de décrire, ne pourra s'empêcher de concevoir une idée avantageuse de l'état des arts et du génie de ceux qui les cultivaient en Galice, lorsque la monarchie retrouva le calme, après l'agitation occasionnée par une lutte fratricide.

Voilà le tome III de l'*Espagne artistique et monumentale* heureusement arrivé à son terme, sans que, depuis le commencement de cette publication, l'on ait vu faiblir le courage de ceux qui l'ont entreprise et poursuivie à travers de nombreuses difficultés. En entreprenant d'exploiter nos gloires monumentales, nous avons ouvert une mine dont les prodigieuses richesses pourraient fournir matière à de nouveaux volumes non moins importants. Mais, lorsqu'il s'agit d'un pays si abondant en trésors artistiques, rien n'est plus aisé que de recueillir des matériaux; le difficile, c'est de choisir, c'est de classer les objets de telle sorte qu'après s'être formé une idée générale de l'immensité du trésor, on puisse en examiner les diverses parties, sans que l'unité de l'ensemble soit détruite. Ce qui a été publié jusqu'ici répond au besoin le plus urgent, à celui d'appeler l'attention sur un pays dont les monuments réunissent à tant de glorieux souvenirs historiques, tant d'admirables efforts de génie, d'imagination et d'enthousiasme. Lorsque le moment sera venu de développer le plan qui n'a encore été qu'ébauché, les beautés de notre sujet acquerront un nouvel éclat par le souvenir et la comparaison.

FIN DU TOME TROISIÈME.

ERRATA

Pag.	Lineas.	
39	34	cuaderno 4°; *léase :* cuaderno 5°.
41	3	cuaderno 6°, estampa I°; *léase :* cuaderno 5°, estampa IV°.
80		*léase :* 78.
81	2	cuaderno 9°, estampa I°; *léase :* cuaderno 9°, estampa III°.
82	23	cuaderno 10°, estampa I°; *léase :* cuaderno 9°, estampa IV°.
84	3	cuaderno 10°, estampa II°; *léase* : cuaderno 10°, estampa I°.
85	25	cuaderno 10°, estampa III°; *léase :* cuaderno 10°, estampa II°.
87	8	cuaderno 10°, estampa IV°; *léase :* cuaderno 10°, estampa III°.

Pag.	Lignes.	
41	3	6e livraison, planche I ; *lisez :* 5e livraison, planche IV.
81	2	9e livraison, planche IV; *lisez :* 9e livraison, planche III.
82	23	10e livraison, planche I; *lisez :* 9e livraison, planche IV.
84	3	10e livraison, planche II; *lisez :* 10e livraison, planche I.
85	27	10e livraison, planche III; *lisez* : 10e livraison planche II.
87	8	10e livraison, planche IV; *lisez :* 10e livraison, planche III.

INDICE

DE LAS ESTAMPAS Y ARTICULOS CONTENIDOS EN EL TOMO TERCERO

DE

LA ESPAÑA ARTISTICA Y MONUMENTAL.

Pages.

Ruinas de úna antigua Basílica, estilo Arabe-bizantino, en el despoblado de Humanejos, entre Parla y Torrejoncillo de la Calzada. 1
Vista general de la gran fachada de la Catedral de Toledo, tomada de la casa de Ayuntamiento de la misma ciudad. 3
Sepulcro en el Monasterio del Parrál, en Segóvia. 5
Vista general de San Francisco de Guadalajara, copiada desde el arco de Santo Domingo. 7
Iglesia de Santa Maria de Guadalajara. 9
Vista de la portada del Sagrario y de las naves del abside interior de la Catedral de Toledo. 11
Vista en perspectiva del salon de Embajadores del Real Palacio de Madrid. 13
Vista exterior del Palacio Arzobispal de la ciudad de Alcalá de Henares. . 17
Vista interior de la Iglesia de Santa Maria de Illescas. 19
Puerta de los Canonigos en la capilla de la torre de la Catedral de Toledo. . 21
Vista del patio principal del Palacio del Arzobispo, en Alcalá de Henares, tomada desde úno de sus lados mayores, frente á la escalera. 23
Parroquia de San Roman en Toledo. 25
Palacio antiguo de los Duques de Lerma, hoy cárcel en la villa del mismo nombre. 27
Vista en perspectiva de la capilla de San Ildefonso, en la Catedral de Toledo. 30
Puerta y puente de San Martin en Toledo. 33
Caja del coche de Doña Juana la Loca, que se conserva en la Real Armeria de Madrid. 34
Capilla de San Blas, llamada de Tenorio, y gran candelabro de la Catedral de Toledo. 36
Puerta de Santa Catalina, en la Catedral de Toledo, vista desde el claustro. 38
Sepulcro del canónigo Don Alonso de Rojas, en úno de los costados del cruzero de la Catedral de Toledo. 39
Pórtico exterior del Monasterio de las Huelgas, en Burgos. 41
La Puerta del Sol, en Toledo. 45
Vista interior de una de las salas de los Palacios de Galiana, en Toledo. . 47
Basílica de Santa Leocadia en la vega de Toledo. 49

Pages.

Detalles del claustro de la Catedral de Toledo. Puerta notable de úna casa particular en la misma ciudad. 53
Nuestra Senora del Juncal, Iglesía parroquial de la villa de Irún, provincia de Guipuzcoa. 54
Coro de la capilla Real de Santa Maria, vulgo la antigua, en Fuenterrabia. . 58
Vista de la ermita de San Esteban y de la ciudad de Tolosa en Guipuzcoa. . 61
Coro de la Iglesia de Santa Maria en Tolosa. 64
Vista general de Azpeitia, tomada desde el camino de Tolosa. 66
Azpeitia, parroquia de San Sebastian, sepulcro del Obispo de Tuy, Don Martin Zurbano, en la capilla de San Martin, vulgo Bazazabal. 70
Vista exterior del colegio Imperial de San Ignacio de Loyala, sito entre Azpeitia y Azcoitia. 73
Iglesia de San Antonio Abád, en Bilbao. 76
Pórtico de la Iglesia ó Basilica de Santiago, en Bilbao. 78
Coro de la Basilica de Santiago, en Bilbao, y vista general del fondo de la Iglesia. 79
Escalera bizantina de la Catedral de Pamplona. 81
Pórtico de la sala preciosa en el claustro de la Catedral de Pamplona. . . 82
Puerta y nave Barbazana en el mismo claustro de la Catedral de Pamplona. 84
Puerta de nuestra Senora del Amparo en el mismo claustro de la Catedral de Pamplona. 85
Castillo de Olite. 87
Un Aureseu en Nuestra Senora de Begona (Bilbao). 89
Pórtico de la Iglesia de Santa María de Olite. 91
Iglesia de San Pablo en Zaragoza. 93
Pórtico de la Iglesia de San Pedro de Olite. 94
Palacio de Carlos Quinto en el Bocal. 95
Capilla y altar mayor de la Seo de Zaragoza. 97
Patio de la casa llamada de la Infanta (hoy licéo) en Zaragoza. 98
Costado del trascoro, del lado de la epistola en la Seo de Zaragoza. . . . 100
Sepulcro de Fernan Perez de Andrade, en el convento de San Francisco de Betanzos. 102

G. P. de Villa-Amil dibujó

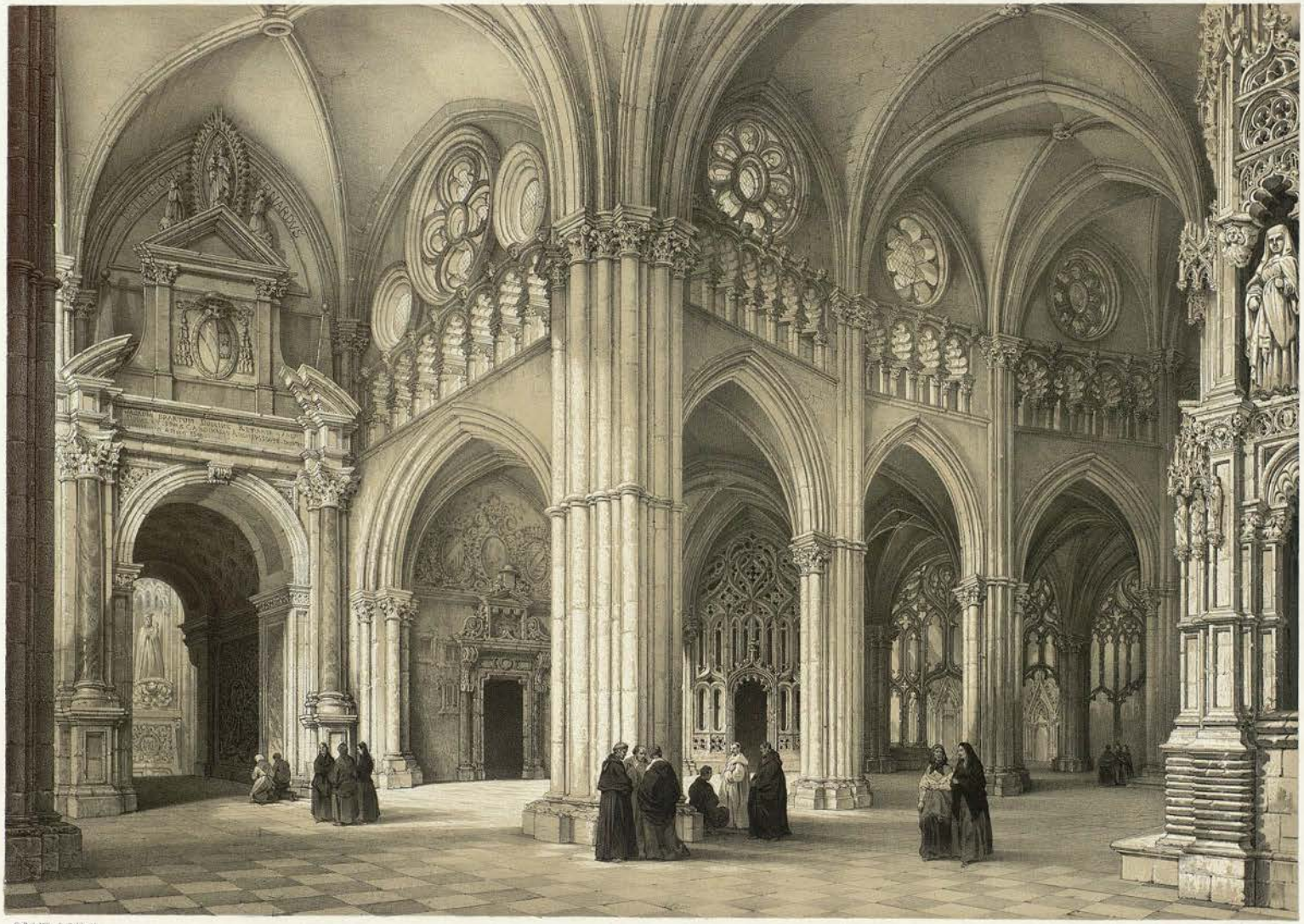
Aug. Mathieu lith.

FACHADA Y TORRE DE LA CATEDRAL
de Toledo

FAÇADE ET TOUR DE LA CATHÉDRALE
de Tolède

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

Imprimé par Lemercier, à Par



G. P. de Villa Amil dibujó.

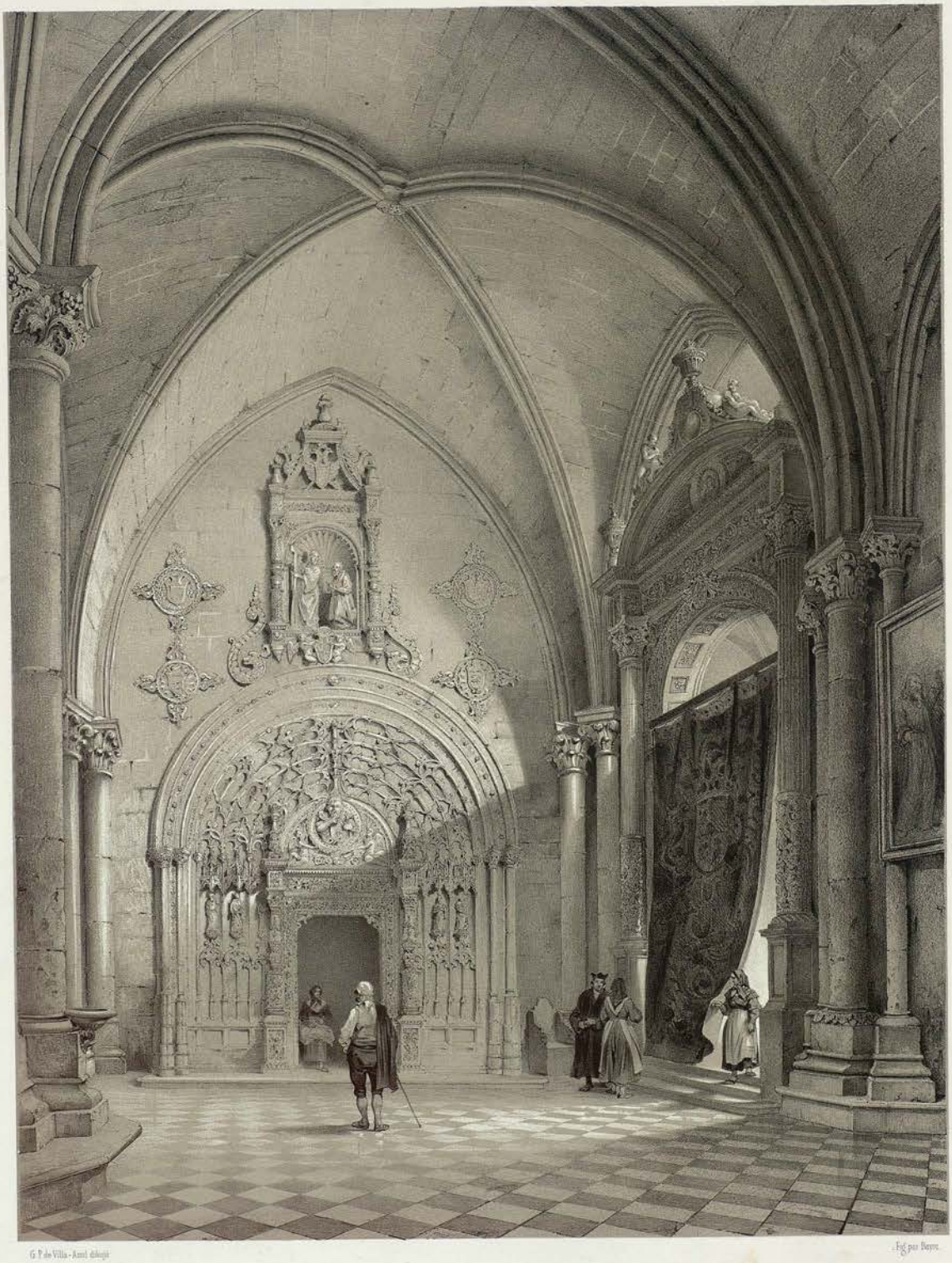
Ch. Fichot, lith. fig. par Bayot.

PORTADA DE LA CAPILLA DEL SAGRARIO
de la Catedral de Toledo

PORTIQUE DE LA CHAPELLE DU TRÉSOR
Cathédrale de Tolede.

Paris, chez A. Hauser, boul. des Italiens, 21

Imp. par Lemercier, à Paris



G. P. de Villa-Amil dibujó

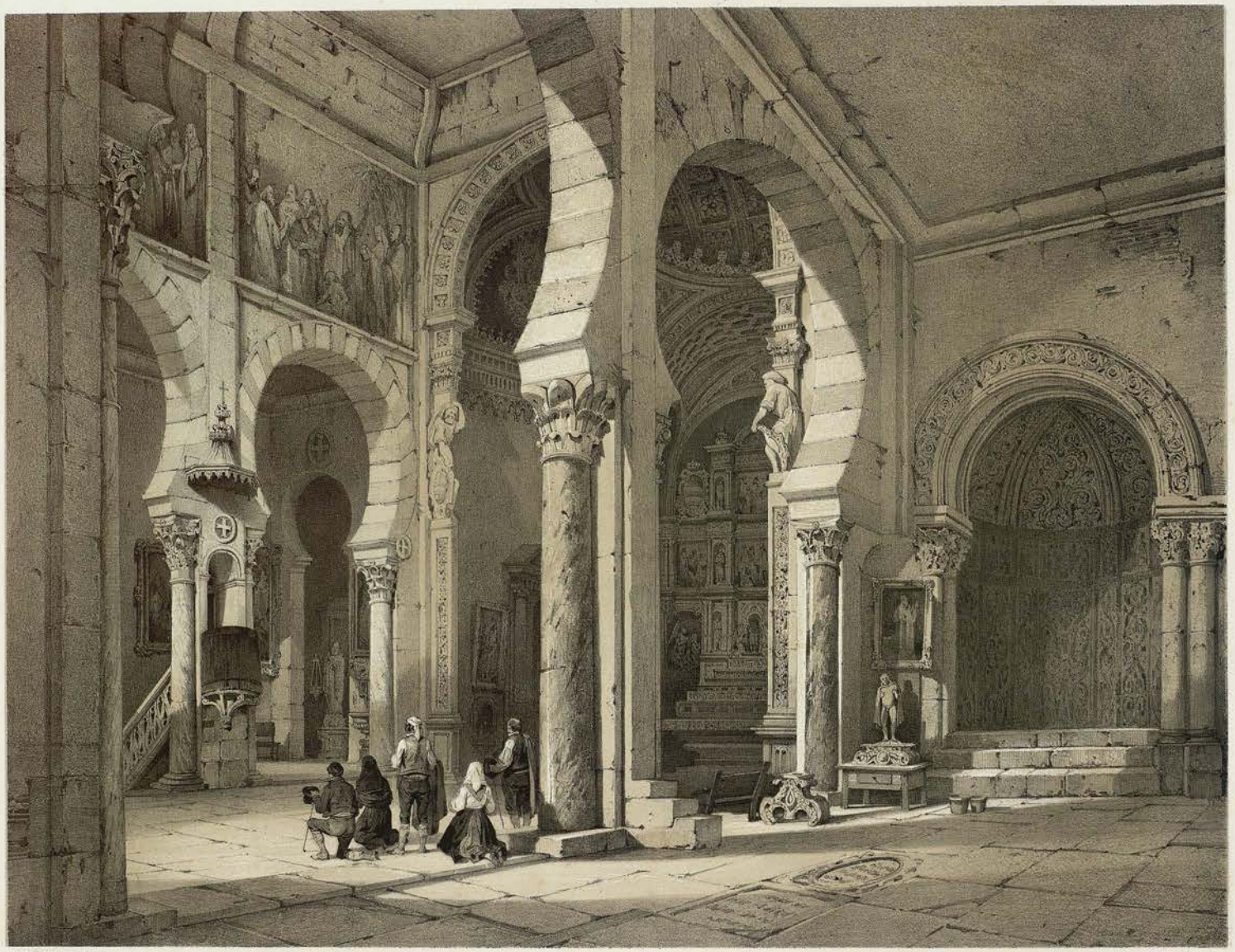
Fig. par Bayot

PORTADA DE LA CAPILLA DE LA TORRE
en la Cathedral de Toledo

PORTAIL DE LA CHAPELLE DE LA TOUR
dans la Cathédrale de Tolède

Paris chez A. Hauser, boul. des Italiens, 9.

Imp. par Lemercier à Paris.



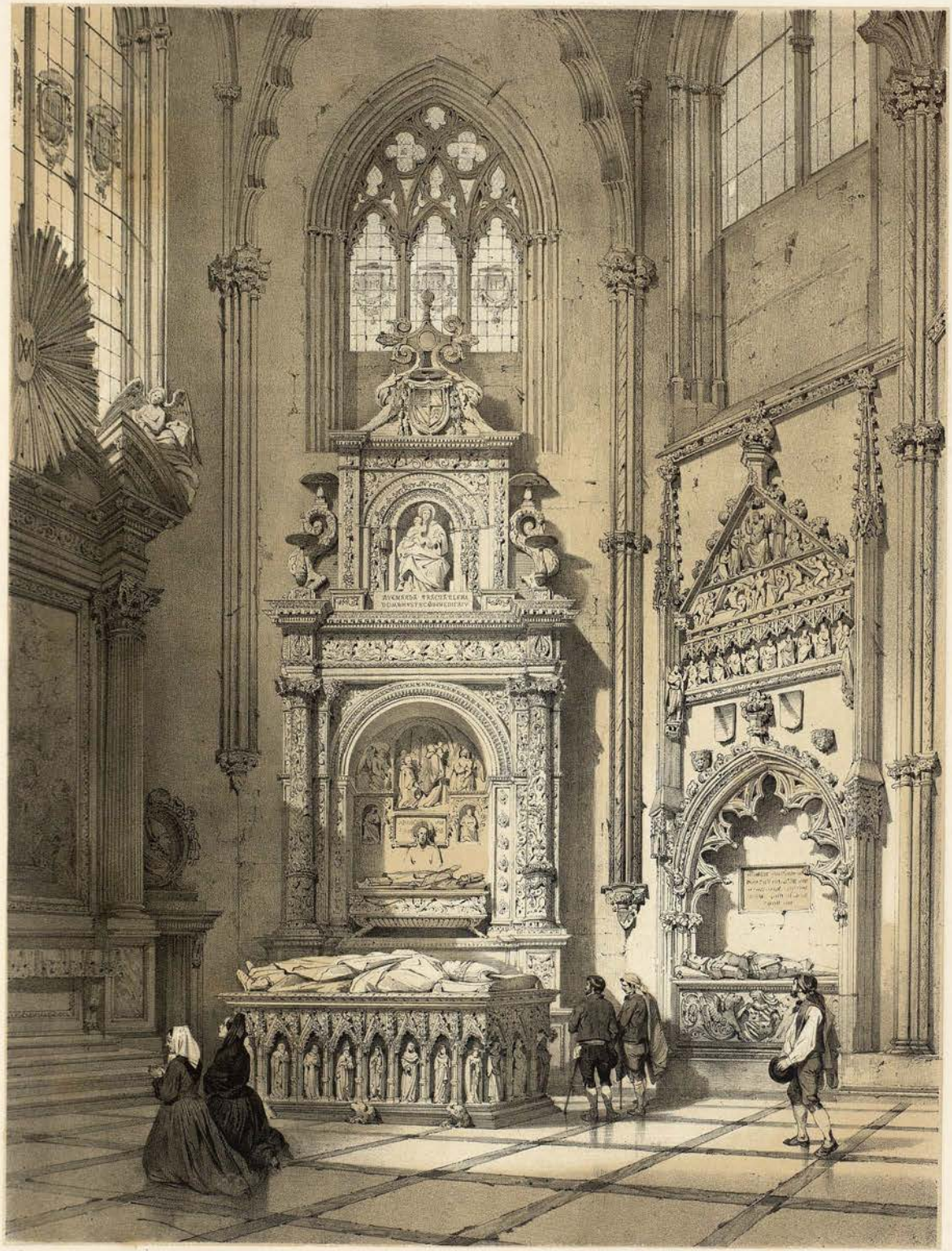
G. P. de Villa-Amil dibujó.

Aug. Mathieu lith. fig. par Bayot.

PARROQUIA DE SAN ROMAN EN TOLEDO | PAROISSE DE SAINT ROMAN A TOLÉDE

Paris, chez A. Hauser, boul. des Italiens, 2

Imp. par Lemercier à Paris



G. P. de Villa - Anal. Dibujo

Aug. Mathieu lith. fig. 310 Paris.

CAPILLA DE SAN ILDEFONSO | CHAPELLE DE SAINT ILDEPHONSE

en la Catedral de Toledo | a la Cathedrale de Tolede

Paris, chez A. Hauser, boul. des Italiens, 2.

Imp. par Lemercier à Paris

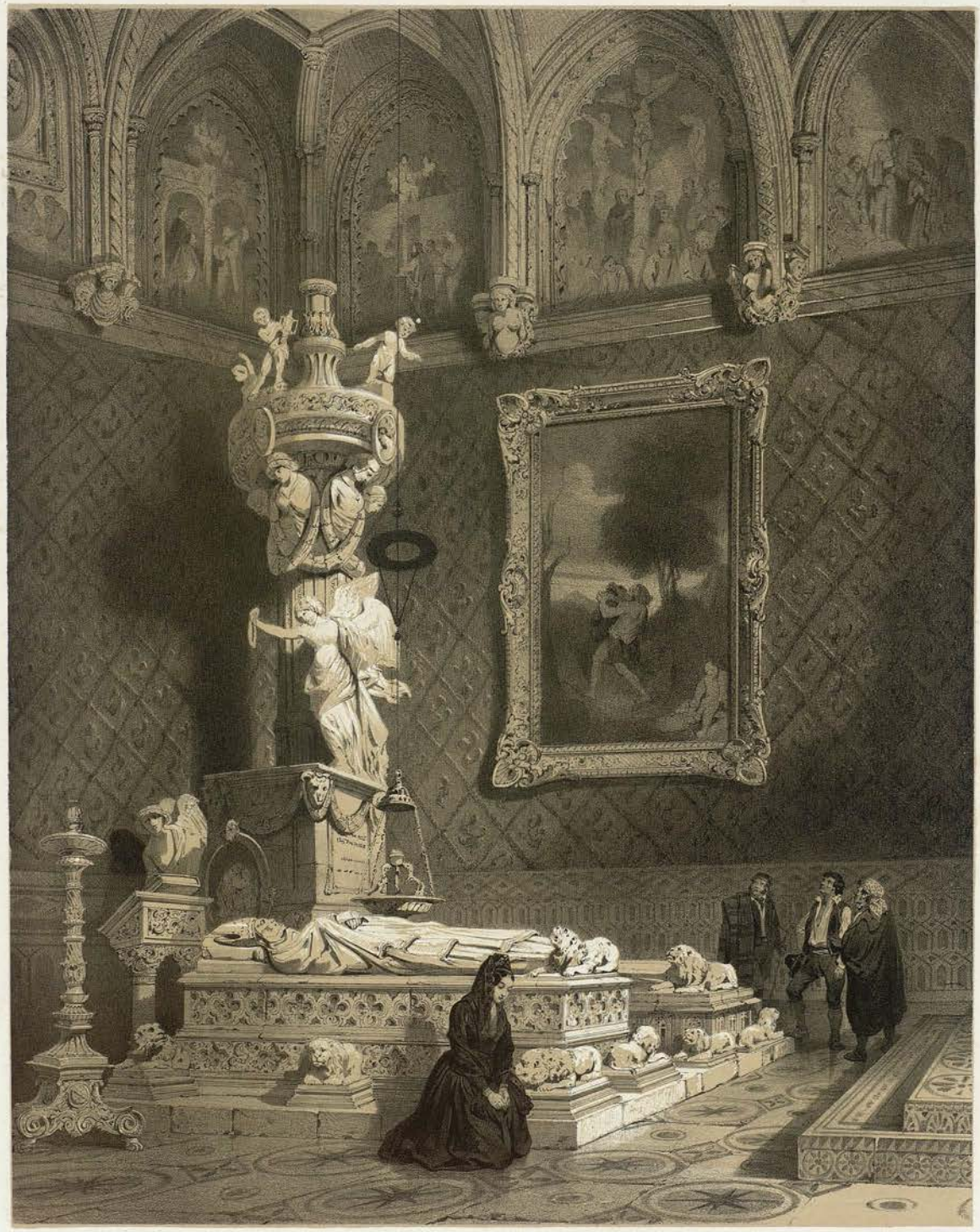
G. P. de Villa-Amil dessin.

Bichebois lith., édit. par Bayot.

PUENTE DE SAN MARTIN EN TOLEDO | PONT SAINT-MARTIN A TOLÈDE

Paris, chez A. Hauser, boul. des Italiens, 21.

Imp. par Lemercier à Paris.



G. P. de Villa-Amil dibujó.

Aug. Mathieu lith. fig. par Bayot.

CAPILLA DE SAN BLAS

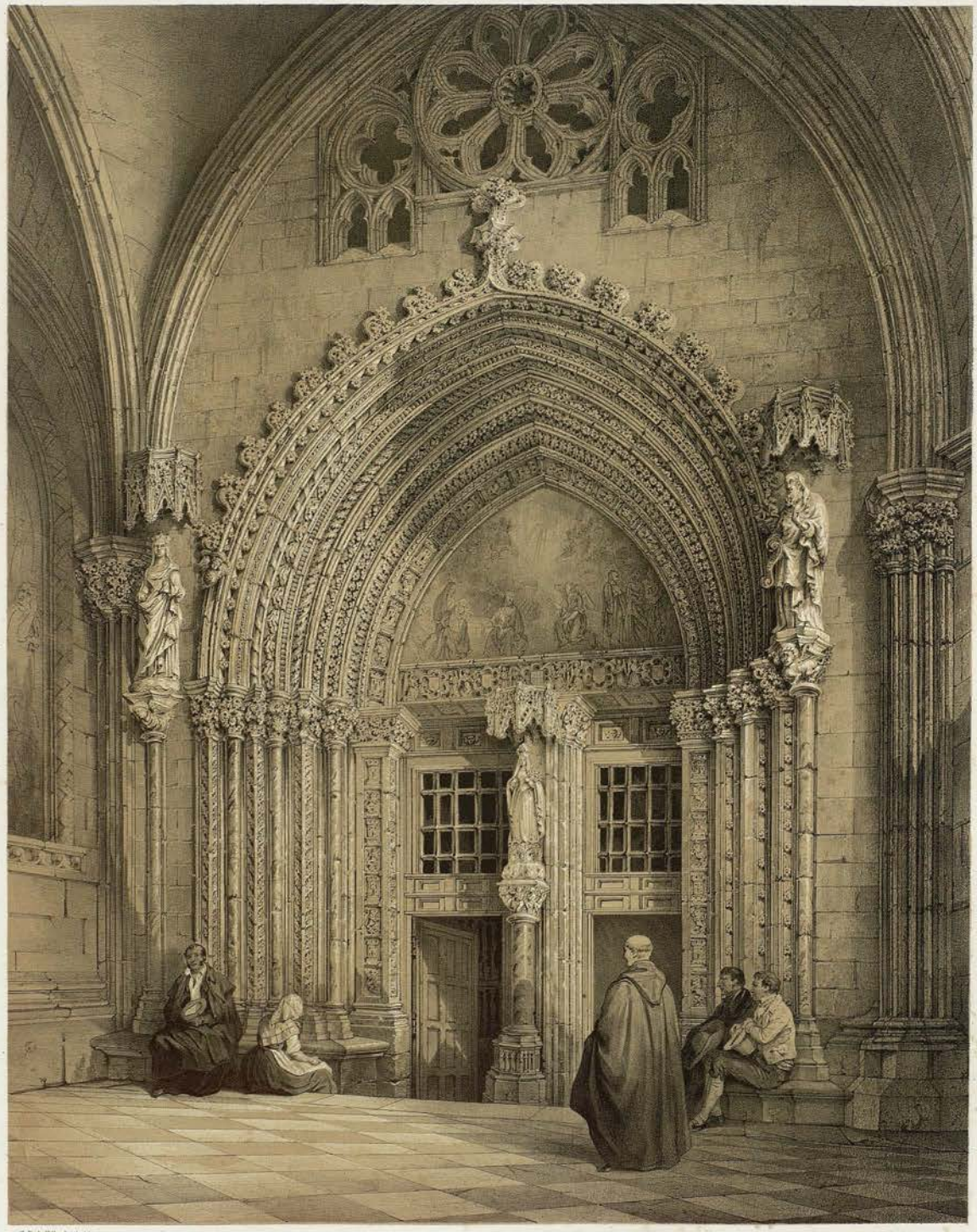
en el Claustro de la Catedral de Toledo.

CHAPELLE DE SAINT BLAISE

dans le Cloître de la Cathédrale de Tolède.

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

Imp. par Lemercier à Paris



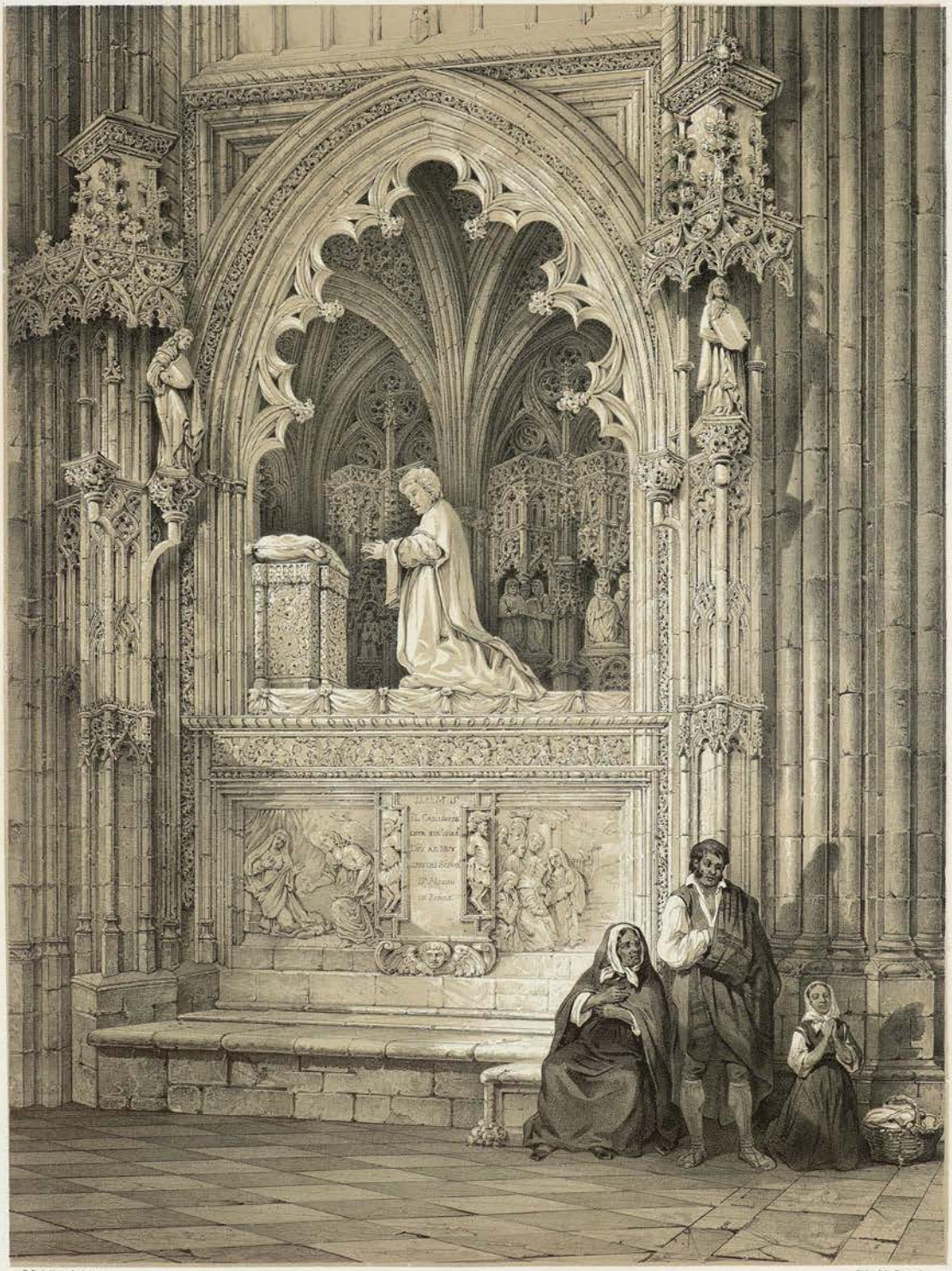
G.P. de Villa Amil dibujo. Ch. Fichot Sculp. Fijé par Bayot.

PUERTA DE Sta CATALINA
en el Claustro de la Catedral de Toledo

PORTE DE Ste CATHERINE
au Cloitre de la Cathédrale de Tolede

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

Imp. par Lemercier à Paris.



G. P. de Villa - Anal. dibujo

Fichot lith. Fig. par Bayet.

SEPULCRO DE DON ALONSO DE ROXAS

en la Catedral de Toledo

TOMBEAU DE DON ALONSO DE ROXAS

dans la Cathédrale de Tolède

Paris, chez A. Hauser boul. des Italiens, 9

Imp. par Lemercier à Paris

G. P. de Villa Amil dibujo

Bichebois lith. Fig. par Boyet

PUERTA DEL SOL. en Toledo

PORTE DU SOLEIL à Tolède

Paris, chez A. Hauzer, boulev.d des Italiens

Imp. par Lemercier, à Paris

98

G. P. de Villa-Amil dibujó

Ang. Mathieu lith. Fig. par Rayet

SALA DE LOS PALACIOS DE GALIANA
en Toledo

SALON DES PALAIS DE GALIANA
à Tolède

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

Imp. par Lemercier, à Paris

G. P. de Villa-Amil dibujó

Eug. Cicéri et Aug. Mathieu lith. Fig. par Bayot

BASILICA DE SANTA-LEOCADIA

en Toledo

BASILIQUE DE SAINTE-LÉOCADIE

à Tolède

G. P. de Villa-Amil dibujó.

Fichet lith. Fig. par Bayer.

DETALLES DEL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE TOLEDO | DÉTAILS DU CLOÎTRE DE LA CATHÉDRALE DE TOLÈDE.

Paris, chez A. Hauser, boul. des Italiens, 9

Imp. par Lemercier, à Paris.

Copia digital realizada por el
Archivo Municipal de Toledo