

ICONOGRAFÍA ESPAÑOLA.



Esta obra es propiedad del Autor. Queda prohibida la reproducción tanto del texto como de las estampas.

Procede de la Junta de Iconografía Nacional, cedido a la Biblioteca del Museo Romántico.

Madrid, 22 de Julio 1970

J. S.

ICONOGRAFÍA ESPAÑOLA.

COLECCION

DE RETRATOS, ESTATUAS, MAUSOLEOS

Y DEMAS MONUMENTOS INÉDITOS

DE REYES, REINAS, GRANDES CAPITANES, ESCRITORES, ETC.

desde el siglo XI hasta el XVII,

COPIADOS DE LOS ORIGINALES

POR D. VALENTIN CARDERERA Y SOLANO,

pintor honorario de S. M., individuo de número de las Reales Academias de San Fernando y de la Historia, del Instituto Romano de correspondencia Arqueológica, y de otras corporaciones artísticas.

CON TEXTO BIOGRAFICO Y DESCRIPTIVO, EN ESPAÑOL Y FRANCÉS, POR EL MISMO AUTOR.

TOMO PRIMERO.



Reg. 4.

Madrid.— 1855 y 1864.

IMPRENTA DE DON RAMON CAMPUZANO.

calle del Ave María, número 17.

A LA BUENA MEMORIA

DEL

EXCELENTÍSIMO SEÑOR DON JOSÉ ANTONIO ARAGON,

AZLOR, PIGNATELLI DE ARAGON, GONZAGA, GURREA Y TORALTO DE ARAGON, NAVARRA, FERNANDEZ DE HIJAR, ZAPATA DE CALATAYUD, JIMENEZ-TOVIA, PORTUGAL, TOLEDO, LADRON DE VILLANOVA Y DE PALLAS, ARAGON-ENTENZA, CASTRO-PINOS, CARROZ DE ARBOREA Y DE CENTELLES, ENRIQUEZ, FOLCH DE CARDONA, ETC., ETC., DUQUE QUE FUE DE VILLAHERMOSA, CONDE-DUQUE DE LUNA, CONDE DE GUARA, DEL REAL, DE SINARCAS Y DE VILLAMONTE, MARQUÉS DE CABREGA, VIZCONDE DE CHELVA, DUQUE DE LA PALATA Y PRÍNCIPE DE MASSA EN EL REINO DE NÁPOLES, CONDE DE LA MOUTA EN EL DE PORTUGAL, BARON DE PANZANO, PEDROLA, TORRELLAS Y OTROS MUCHOS LUGARES; RICOHOMBRE DE NATURALEZA EN EL REINO DE ARAGON, GRANDE DE ESPAÑA DE PRIMERA CLASE, PRÍNCIPE DEL S. R. IMPERIO, CONDE PARIENTE DE PORTUGAL, RACIONERO DE CAPA Y ESPADA DE LA INSIGNE IGLESIA COLEGIAL Y PARROQUIAL DE S. PEDRO EL VIEJO DE LA CIUDAD DE HUESCA, PATRON DEL MONASTERIO DE N. S. LA LIBERATRIZ EN EL MONTE LIBANO, RESIDENCIA DEL PATRIARCA ANTIOQUENO DE LOS SIRIOS CATÓLICOS, GENTIL-HOMBRE DE CAMARA DE S. M. CON EJERCICIO, CABALLERO DE LA INSIGNE ÓRDEN DEL TOISON DE ORO Y DE LAS ÓRDENES DEL REY DE FRANCIA, GRAN CRUZ DE LA REAL Y DISTINGUIDA ÓRDEN ESPAÑOLA DE CARLOS III Y DE LA REAL Y MILITAR DE N. S. JESUCRISTO DE PORTUGAL, CABALLERO DE JUSTICIA DE LA ÓRDEN DE S. JUAN DE JERUSALEN Y DE LA MILITAR CALATRAVENSE DE N. S. DE MONTESA Y S. JORGE DE ALFAMA, REGIDOR PERPETUO DE LA REAL CASA DE MISERICORDIA DE LA CIUDAD DE ZARAGOZA, ACADÉMICO DE HONOR Y CONSILIARIO DE LA REAL ACADEMIA DE NOBLES ARTES DE S. FERNANDO, ACADÉMICO DE NUMERO DE LA REAL DE LA HISTORIA Y DE LA REAL DE S. LUIS DE NOBLES ARTES DE LA CIUDAD DE ZARAGOZA, SOCIO CONTRIBUYENTE DE LA REAL SOCIEDAD ECONOMICA MATRITENSE, MIEMBRO HONORARIO DE LA SOCIEDAD DE ESCUELAS BRITANICAS Y EXTRANJERAS DE LÓNDRES, CONDECORADO CON LA CRUZ DEL SEGUNDO SITIO DE ZARAGOZA Y MEDALLA DE LOS CASTILLOS, BRIGADIER DE CABALLERÍA, ETC., ETC.

En testimonio del más inolvidable afecto y profundo reconocimiento por la constante amistad y proteccion que le debió desde su juventud, dedica esta obra,

SU AUTOR.

Valentin Carderera y Solano.

Madrid, 14 de Febrero de 1865

PRÓLOGO.

*Quis est enim quem impetus ad laudem non
capiat cum imagines virorum, quos sua virtus
fecit insignes velut vivas omnes spectet ac spi-
rantes? aut hoc spectaculo quod potest aliud
esse pulchrius?*

POLYBI.—RELIQUE LIB. VI. 53.

No es privilegio exclusivo de la historia el recordar los hechos pasados y el envidiable esplendor de nuestros mayores. Las bellas artes compiten con ella en tan importante obra, y no solo traen a la memoria las acciones heroicas, sino que las ponen de relieve, haciéndolas visibles por medio de estatuas, pinturas y retratos a que va asociada la idea de modelos sublimes y ejemplos dignos de imitación, impresionando el ánimo de los que los contemplan, a veces con más elocuencia y entusiasmo del que pudieran hacerlo los rasgos más brillantes de las plumas de Plutarco y Tácito, de César y Tito Livio. El arte, en efecto, presenta a la vista los semblantes de los héroes que ya no existen, y entonces no yerra la mente buscando en equívocas semblanzas la correspondencia entre los hechos y los autores que los consumaron; entonces el historiador nos hace formar cabal idea del físico y la postura de los personajes que describe; y por tal medio, las imágenes de estos se animan y reviven en los pensamientos, que diríase germinan en sus ojos, y con las palabras que parece pronuncian sus labios. La historia, pues, sin las modificaciones y enseñanzas de los monumentos del arte, caminaria a ciegas y sería incompleta en muchos puntos, como lo demuestran escritos, por otra parte de mucho mérito, cuyos autores, prescindiendo de tan poderoso auxilio, las despojaron de grande atractivo. «Como si fueran seres abstractos, según la expresión de un autor moderno, pasan los hombres ante nuestra imaginación en estas obras como meros fantasmas, sin descubrirse el rostro, sin que podamos ver sus verdaderos trajes, sin permitir enterarnos de sus particulares hábitos, ni de otras circunstancias que completarian su exacta pintura; la historia omite muchas particularidades, dejándonos ignorar mucho más de lo que nos da a conocer. Después de aprender la genealogía de los Reyes, las revoluciones de los pueblos, el cambio de las dinastías; ¡cuánta confusión queda todavía en nuestra mente! ¿Cómo vivían nuestros antepasados? ¿Cómo eran sus vestidos? ¿Cuál el aspecto de sus habitaciones? ¿Cuáles sus ocupaciones cotidianas? ¿Cuál era el tipo personal, resultado de sus instintos naturales y de sus ideas adquiridas?» Nada ó casi nada de esto sabemos concerniente a los personajes que más excitan nuestra admiración. Desde que no se escriben crónicas ni anales, quedan olvidadas muchas curiosas é interesantes particularidades que, diríase, rechaza la majestad de la historia.

A tal punto ha dominado este espíritu, que el cosmógrafo de Felipe II, Gaspar Estazo de Santa Cruz, encargado de revisar los *Anales* del historiador Zurita, censuraba el que se hubiesen registrado en ellos los nombres de aquellos intrépidos guerreros que acompañaban a los Reyes de Aragón en sus gloriosas empresas; impertinente reparo a que el gran Marqués de las Navas (1) contestó, diciendo: *¡Pluguiera a Dios que como pone los nombres pudiera poner los retratos de todos!* Como quiera que sea, en los elegantes escritos de nuestros grandes historiadores, los Morales, los Blancas, los Mendozas y Marianas y otros de nuestro siglo de oro literario, se encuentra tal aridez de pormenores, que en vano buscarían en ellos para inspirarse, el moderno historiador, el estatuario, el pintor ó el poeta, ciertos episodios y detalles acerca de sus protagonistas, que hubieran dado a sus producciones mayor interés y colorido.

En nuestros días, por fortuna, se siente ya la necesidad de amenizar la narración de antiguos hechos, y de pintar al vivo con sus particularidades, tanto a los hombres como las costumbres de los pasados tiempos. Han dado pasos muy avanzados los estudios históricos, promoviendo los arqueológicos, que después de estenderse por Alemania, Italia, Francia é Inglaterra, van propagándose por todos los países, con gran provecho de la estética y de las bellas

Raconter les événements du passé, redire la noble existence de nos ancêtres, n'est pas le droit exclusif de l'histoire. Les beaux-arts revendiquent également ce droit, car non seulement ils reproduisent les faits mémorables, mais ils les mettent en relief en les rendant visibles sur le marbre ou sur la toile; et, en alliant à l'idée de modèles sublimes celle d'exemples dignes d'imitation, ils produisent aussi sur l'esprit de ceux qui les admirent, un sentiment souvent aussi profond et plus enthousiaste que ne le feraient les brillants écrits de Plutarque, de Tacite, de César et de Tite Live. L'art présente, en effet, à nos yeux les traits des héros qui n'existent plus, et, à ce point de vue, l'esprit ne saurait s'égarer en cherchant, dans des ressemblances incertaines, le rapport qui existe entre les faits et leurs auteurs: les écrits deviennent par ce moyen, la personification des hommes illustres dont ils racontent la vie: d'un autre côté, leurs figures s'animent et revivent dans les pensées qui paraissent sortir de leurs regards et dans les paroles qui semblent tomber de leurs lèvres. Sans ces précieuses indications, sans le témoignage des monuments artistiques, l'histoire marcherait au milieu des ténèbres, et serait bien souvent incomplète, comme on en trouve la preuve dans certains ouvrages d'un mérite réel, mais auxquels a manqué ce puissant auxiliaire. Dans ces sortes d'ouvrages, dit un auteur moderne, les hommes passent devant nous comme des êtres abstraits, comme de véritables fantômes, sans que nous puissions découvrir leurs traits, ni connaître leurs mœurs, sans qu'il nous soit permis de nous initier à leurs habitudes particulières, et à une infinité d'autres détails qui en rendraient la ressemblance parfaite. L'histoire, en négligeant une foule de particularités, nous laisse ignorer beaucoup plus de choses qu'elle ne nous en apprend. Après avoir étudié la généalogie des rois, les révolutions des peuples, le changement des dynasties, quelle confusion ne reste-t-il pas encore dans notre esprit? quelle existence menaient nos ancêtres? Comment s'habillaient-ils? quelle était leur genre de vie, l'aspect de leurs habitations? quelles étaient leur occupations journalières? quel était leur type particulier, résultant autant de leur nature que de leur éducation? Nous ne savons rien ou presque rien de tout ce qui concerne les personnages qui excitent le plus notre admiration. Depuis qu'on n'écrit plus de chroniques ni d'annales, on a laissé dans l'oubli des faits curieux et intéressants que la dignité de l'histoire semble rejeter, perdant ainsi un de ses plus grands attraits.

Cette habitude s'était tellement emparée de l'esprit des historiens, que le cosmographe de Philippe II, Gaspar Estazo de Santa Cruz, chargé de revoir les annales du savant écrivain Zurita, trouvait mauvais qu'on y eût consigné les noms des braves guerriers qui accompagnèrent les rois d'Aragon dans leurs glorieuses expéditions. A cette observation trop sévère, le célèbre marquis de las Navas (1) répondit en ces termes: *Plût à Dieu qu'on possédât leurs portraits comme on possède leurs noms.* Quoiqu'il en soit, dans les beaux ouvrages de nos historiens, tels que Blancas, Mendoza, Mariana, et dans quelques autres de notre siècle d'or littéraire on trouve si peu de détails que l'historien, le sculpteur, le peintre ou le poète y chercheraient en vain, pour s'en inspirer, ces épisodes et ces détails de mœurs qui aurait donné à leurs productions une grande couleur locale et plus d'intérêt.

Heureusement de nos jours, on a compris le besoin de rendre plus attrayante la narration des faits anciens en décrivant minutieusement et dans un style animé, les hommes et les coutumes des siècles passés. Les études historiques ont fait un grand progrès à l'aide de l'archéologie, qui, après s'être répandue en Allemagne, en Italie, en France, en Angleterre, commence à s'introduire dans tous les pays, ou elle sera d'un grand secours pour l'esthétique, les beaux-arts et l'histoire. Le moyen âge, comme l'époque classique, est devenu l'objet

(1) Este Marqués fué también Conde del Risco, y Caballero de grande ilustracion y valor. Felipe II le nombró su Mayordomo, y después Embajador en Roma. Por su gran discreción, peso y autoridad, dice el historiador de Ávila, que el Papa le llamaba ordinariamente *el Discreto español*.

(1) Ce marquis fut aussi comte del Risco: il ne fut pas moins distingué par son talent que par sa naissance. Philippe II en fit son intendant et le nomma plus tard ambassadeur à Rome. Le Pape, au dire de l'historien d'Ávila, l'appelait ordinairement *le discret espagnol* à cause de sa discrétion bien connue et de son grand crédit.

artes, no menos que de la misma historia. La Edad Media, así como la antigüedad clásica, son hoy objeto de serias investigaciones á que se dedican talentos distinguidos, con espíritu filosófico, con esquisito gusto, con profundo conocimiento de las artes, y con tales miras y resultados, que apenas podrian imaginar nuestros mayores.

Despiértase tambien entre nosotros la afición á tan importantes estudios, y gran falta hacia para poner coto á la ignorancia, á la desidia y al bajo interés que, más implacables que el tiempo, destruian sin piedad los venerables monumentos de nuestros padres, considerados por lo comun como inútiles antiguallas y misero producto de los tiempos bárbaros, hasta por las gentes que quieren pasar y pasan por cultas.

La ignorancia en esta parte habia llegado á un punto incalificable. ¿Podrá creerse que está del todo perdida la tradicion y el conocimiento individual de las curiosas estatuas de Reyes que con tanta majestad decoran la capilla mayor de la Catedral de Toledo, de aquella augusta é imperial basilica donde reposan tantos esclarecidos Monarcas y Prelados, solemne teatro y monumento de cien gloriosos recuerdos?

Pues de todas aquellas nobles efigies, solo la tradicion ha dado nombre á las estatuas la llamada *Pastor de las Navas*, y á la del pretendido *Alfaquí* que salió á aplacar la cólera de Alonso VI. Perdida la noticia de ellas por sus propios Capitulares, y alterada por desgracia en varias épocas su colocacion cronológica, solo á fuerza de repetidos viajes y estudios hemos podido comprobar que Monarcas son los que se vén representados en aquella interesante serie que debió principiar desde Alonso VI, y estenderse hasta Enrique II (1). Así es de creer, á juzgar por la conocida práctica de poner las efigies de los Reyes en las iglesias ó en sus pórticos, en calidad, por lo menos, de patronos que eran de las iglesias de sus reinos, sobre todo en las de las poblaciones que reconquistaron, y por esta razon las construian y reparaban, ó las enriquecian con donaciones (2). Tambien se ha perdido la noticia ó tradicion de casi todas las curiosas estatuas conmemorativas del claustro de la catedral de Burgos, donde solamente son conocidas la de San Fernando y la de Doña Beatriz, á quien presenta el anillo nupcial en memoria del desposorio que en aquella santa iglesia celebraron los dos Monarcas. Aun en el siglo XVII, el Arzobispo de Zaragoza, Urritgoiti, en su interesante obra de *Ecclesiis Cathedralibus*, mencionó las estatuas como si representasen al Rey Don Fernando el Católico, reprobando el que se hubieran colocado en aquel recinto las de sus hijos y concubinas. Y si el sábio Prelado confundia así tales personajes con las estatuas del Santo Rey, con la de Alonso de Molina y de los demás Infantes, que, así como la del Obispo Don Mauricio, se pusieron indudablemente en conmemoracion de la solemnidad á que asistieron de colocar la primera piedra en tan insigne templo, no será de estrañar que el vulgo de Avila denomine *San Joaquin y Santa Ana*, á las que á nuestro ver representan á Doña Urraca y á Don Ramon de Borgoña, como probaremos.

Con igual indiferencia y olvido se miraron otras muchas efigies históricas de gran precio, cuya enumeracion seria interminable, mientras que en otros paises se conservan con esmero, al mismo tiempo que se publican disertaciones, á veces voluminosas, para ilustrar dos ó tres estatuas, y darles la importancia que merecen. La simple inspeccion de algunas estampas de esta obra, sin contar la de los numerosos dibujos que inéditos quedan en nuestras carteras, hará conocer cuán culpable ha sido el abandono en que se han tenido y se tienen monumentos tan curiosos é importantes. Una gran parte de ellos nos parecieron hallazgos, ó más bien descubrimientos, pues que eran de todo punto ignorados, no solo de los viajeros y escritores de nuestras artes, sino hasta de los cronistas monacales; y lo que es más de estrañar, de los mismos historiadores y genealogistas de las familias á quienes pertenecen. ¡Cuántos y cuán fatigosos *desvelos*, como decian nuestros escritores del siglo XVII; cuántos discursos críticos y controversias se hubieran ahorrado solo con examinar las innumerables laudes y los ricos sepulcros existentes algun dia en todo el ámbito de la Península!

¡Lamentable decadencia y retroceso, casi súbito é inesperado, la de aquel siglo XVII en su última mitad, si se considera que la patria del gran Alonso de Aragon, el cual desde el siglo XV inició, puede decirse, los estudios de las antigüedades; que la cuna de Antonio Agustin, de Morales, de Céspedes, de Chacon, y otros sabios anticuarios que en Roma dejaron ilustre nombre, ha sido una de las naciones donde estos estudios han vuelto tan tarde á cultivarse! Muy tarde, en verdad, pues en vano seria buscar cien preciosas curiosidades del arte y de la historia, unas destruidas, otras arrebatadas por manos estrañas. Ni siquiera nos han quedado toscos diseños para memoria, pues que nuestros escritores y artistas aficionados á tales estudios, solo dedicaron sus afanes

de serias études auxquelles se sont consacrées des personnes éminentes, guidées par le désir de la science, douées d'un goût exquis, et possédant une connaissance profonde des arts. Ces études, dirigées avec habilité, ont obtenu des résultats qui étonneraient nos ancêtres.

Le goût de cette science importante commence enfin à se développer parmi nous; il est grand temps de mettre un terme à l'ignorance, à la paresse et au vil intérêt, qui, plus funestes et plus redoutables que le temps, détruisent sans pitié des monuments dignes de respect que bien des gens qui se piquent d'être éclairés, et qui passent pour tels, ont considérés cependant comme des objets sans valeur, comme un triste reste des temps barbares.

Sous ce rapport, l'ignorance était arrivée à un degré qu'on ne saurait qualifier. Pourrait-on croire qu'on ignore entièrement l'histoire et même le nom de plusieurs curieuses statues d'anciens rois, qui figurent si noblement dans le chœur ou sanctuaire de l'église cathédrale de Tolède, de cette impériale basilique où reposent tant de monarques et de prélats illustres et où sont confondus tant de glorieux souvenirs?

Or, de toutes ces belles statues, la tradition n'a conservé que le nom de celle qu'on appelle *pasteur de las Navas*, et de celle du *prétendu Alfaquí* qui vint apaiser la colère d'Alphonse VI. Les traditions historiques qui les concernent, ont été perdues: l'ordre chronologique dans lequel elles avaient été placées, ayant été changé à diverses époques, ce n'est qu'après de nombreux voyages et de recherches minutieuses, que nous sommes parvenu à découvrir que ces statues formaient la série des rois qui se sont succédé depuis Alonso VI, jusqu'à Henri II. (1) C'est pourquoi, à en juger par l'habitude qu'on avait de placer les statues des rois dans les églises, et sous les portiques, où ceux-ci devaient figurer du moins en qualité de protecteurs, car on croit que dans des époques très reculées ces églises faisaient partie de leurs états, surtout si l'on parle de celles des villes que ces princes avaient conquises: à ce titre, on comprend qu'ils les fissent construire ou réparer en les enrichissant de rentes, de dons et de privilèges (2) On a malheureusement perdu les notices et les traditions qui avaient rapport aux curieuses statues qu'on admire dans le cloître de la cathédrale de Burgos. On ne reconnaît plus aujourd'hui que celles de Saint-Ferdinand et de Béatrix son épouse, à laquelle il présente l'anneau nuptial, en souvenir de leurs fiançailles, qui se firent dans cette cathédrale. Au dix-septième siècle, Urritgoiti, archevêque de Saragosse, dans son savant ouvrage *De Ecclesiis Cathedralibus*, parle de ces statues, parmi lesquelles il croit reconnaître celle de Ferdinand le Catholique; il se plaint qu'on ait placé dans cette enceinte sacrée celles de ses enfants et de ses concubines. Si ce prélat confondait ainsi ces personnages avec les statues du saint roi, de Don Alphonse de Molina, et des Infantes, lesquelles furent probablement élevées, comme celle de l'évêque don Maurice, en mémoire de la cérémonie qui eut lieu, et à laquelle ils assistèrent, quand on posa la première pierre de ce superbe édifice, il ne faut pas s'étonner que quelques habitants d'Avila donnent le nom de Saint Joachim et de Sainte Anne, aux statues qui représentent, à notre avis, Donna Urraca et Don Ramon de Bourgogne comme nous tâcherons d'en fournir la preuve.

On regarde avec la même indifférence beaucoup d'autres statues historiques d'un grand mérite dont la nomenclature serait trop longue, tandis qu'ailleurs on les conserve avec soin, et on écrit même des ouvrages, quelquefois volumineux pour constater l'authenticité de deux ou trois statues et leur donner l'importance qu'elles méritent. Le simple examen de quelques planches de cet ouvrage, nous fera juger de l'abandon déplorable dans lequel on a laissé et on laisse encore des monuments très-précieux comme ceux que nous publions et une infinité d'autres que nous avons esquissés. La découverte de la plupart d'entre eux nous a paru une bonne fortune, car ils étaient complètement inconnus, non seulement des voyageurs et des historiens, mais encore des chroniqueurs religieux; et, ce qui est plus extraordinaire, c'est que les personnes qui ont écrit l'histoire et la généalogie des nobles familles n'en ont pas même parlé. Combien de veilles et de fatigues, pour employer le langage de nos écrivains du XVII siècle, combien de discussions et de controverses se seraient épargnées, si l'on avait étudié les nombreuses inscriptions, et les superbes tombeaux qui existaient à la même époque dans toute l'étendue de la Péninsule!

Déplorons la décadence qui signala d'une façon si soudaine la fin du XV siècle. On doit s'étonner que la patrie du Grand Alphonse d'Aragon, qui fut au XV siècle le promoteur des études sur l'antiquité, que le pays qui fut le berceau d'Antonio Agustin, de Morales, de Céspedes, de Chacon, de Don Martin de Aragon et d'autres savants antiquaires qui laissèrent à Rome une réputation distinguée, ait été une des nations où ces études furent si tardivement remises en honneur. Nous disons tardivement, car on chercherait en vain bien des merveilles artistiques et historiques dont les unes ont été détruites, et dont les autres ont été ravies par des mains étrangères. On n'en a pas même conservé, comme souvenir, une esquisse grossière, attendu que nos hommes de lettres et artistes affectionnés à ce genre d'étude, consacrèrent leurs loisirs à la

(1) Véase el texto y estampa VII.

(2) En Francia se conservaron hasta la época de la revolucion algunas series de estatuas de sus Reyes, entre ellas las de Notre-Dame, las de los Celestinos en París, y las de los seis hijos de San Luis en la parte exterior del coro de religiosas de Poissy, y otras diferentes cuya memoria nos han conservado las carteras de Gagnières.

(1) Voir le texte et la gravure VII.

(2) On a conservé en France jusqu'à l'époque de la révolution quelques collections de statues de ces rois; telles étaient celles qu'on voyait à Notre Dame et aux Célestins à Paris; celles des six enfants de Saint-Louis placées sur la partie extérieure du chœur des religieuses de Poissy, et d'autres dont Mr. de Gagnières nous a gardé le souvenir.

á la numismática ó á ilustrar varios restos fenicios ó romanos, y por último, á algunas importantes obras de arquitectura publicadas por la Academia de San Fernando y por algun particular, á fines del siglo pasado (1).

Además de estas pérdidas tan sensibles, tenemos que deplorar la de una gran parte de retratos auténticos de muy esclarecidos varones que hoy todos quisieran contemplar, y que descaradamente se fingen con grosera impostura en lienzos y en numerosas publicaciones históricas y leyendas. La colección de *Los Españoles ilustres*, dada á luz con cierto lujo y muy laudable celo en nuestra calcografía nacional al terminar el pasado siglo, satisface poco á los inteligentes por lo alterado de muchos de sus tipos, además de ser apócrifos ó ideales una buena parte de ellos, no solo en las fisonomías, sino hasta en los trajes. Parecía imposible, pero por desgracia muy cierto, que ya en el segundo tercio del siglo pasado se hubiera perdido la huella de muchos retratos de personajes importantes, pues tuvo Sedano que servirse, para la mayor parte de los de *Célebres poetas castellanos*, de grabados puestos en las primeras ediciones de sus obras.

Bien se comprende la dificultad de encontrar siempre retratos muy auténticos, porque muchos de ellos se hallaban diseminados y olvidados en los casi desiertos castillos y solares, no solo de nuestros grandes, sino de los Bayards, Biron y Montmorencys, que sojuzgados por el imperio de la moda los retiraron por dar lugar á las fruslerías que recreaban á las cortesanas de la Regencia y de Luis XV. En España, además de nuestra incuria, conspiraron contra tales riquezas las guerras de Felipe V y las que se sucedieron hasta nuestros días, causa de la pérdida de pinturas y curiosidades históricas, en tanto número, que muy difícilmente podrá formarse una idea. No solo los palacios y alcázares de nuestros reyes, nuestras universidades, colegios y monasterios conservaban numerosísimos retratos de hombres ilustres; sino tambien muchos de los magnates que por lo regular, de sus Virreinos y Gobiernos de Italia y de Flandes importaban ó robustecían su afición á tan nobles curiosidades. Sin enumerar las series de retratos de linaje de que por gusto ó ostentación tapizaban sus grandes aposentos nuestras principales familias, y hasta las de simples infanzones, pudiéramos citar muchos personajes que reunieron además muy interesantes series de hombres célebres en armas y en letras. En un estenso trabajo que nos ocupa todavía sobre las colecciones de este género, las particulares y genealógicas, las de los salones de linajes en España y en Italia, con un examen crítico sobre la autenticidad de varias de ellas y de algunos retratos célebres, hemos reunido sobre esto curiosísimos datos sacados de los archivos. Solo citaremos en favor de la brevedad las que formaron en el siglo XVI Don Hernando de Guzman, los Condes de Oñate, el Marqués de Castel-Rodrigo, el de Velada, Argote de Molina y otros. En el siguiente, el Conde de Gondomar, el quinto Marqués de Villafranca, que reunió en esta villa sobre doscientos cincuenta retratos, el Marqués de Leganés, cuya colección pasaba de trescientos, gran parte de ellos de cuerpo entero, Don Diego Vic en Valencia, Don Diego de Arce en Madrid, el doctor Luciano de Negrón, Canónigo de Sevilla, Don Martín Pérez de Oliván y otros cuya enumeración sería enfadosa. Diferentes caballeros coleccionaron tambien retratos en curiosas miniaturas ó dibujos en vitela, como el Duque de Villahermosa Don Martín de Aragón, el ilustre anticuario Don Vicente Lastanosa, Don Antonio de Fuertes, todos tres aragoneses, y por fin, el célebre Pacheco, cuya colección afortunadamente para las letras y las artes, ha sido hallada recientemente por un distinguido sevillano.

Pues de tantas riquezas históricas, á parte de muchos retratos de linaje que de sus viejos castillos van recogiendo nuestras grandes familias, solo aparecen hoy escasos residuos y algunos diseminados lienzos copiados de la famosa colección de Paulo Jovio con que nuestros magnates decoraban sus vastas antecámaras.

Ni siquiera tenemos un simple repertorio ó publicación de las vestiduras, arreos, muebles, y otros curiosos objetos de nuestra Edad Media y Renacimiento, tan necesarios á los artistas y literatos. A esta falta de documentos deben atribuirse las inexactitudes que frecuentemente se cometen en el particular, hasta en las más cultas naciones, como Alemania, Francia é Inglaterra, donde hace más de medio siglo que se estudian con interés sumo nuestras crónicas, historias, cancioneros y romances. En efecto: las maravillosas hazañas de Rodrigo de Vivar, Bernardo del Carpio, Fernán González y otros esforzados campeones, interesan allí vivamente. Unos se hacen intérpretes de la poesía popular española, otros ilustran los gloriosos reinados de los Reyes Católicos y de Carlos V, escudriñan el no bien definido carácter de Felipe II, y las altas empresas de los Colones, Corteses y Pizarros. Mas á pesar de tan importantes trabajos, apenas hay quien haya podido conocer bien las semblanzas de tan ilustres varones, ni sus verdaderos trajes y armaduras. Así, tantos

numismático y aux antiquités romaines, et vers la fin du siècle dernier á quelques ouvrages importants d'architecture, publiés par l'Académie de Saint-Ferdinand et par quelque particulier (1).

A ces pertes regrettables, il faut ajouter celle d'une foule de portraits originaux, représentant des personnages illustres que nous serions heureux de contempler, et que, par malheur, nous voyons sous une ressemblance mensongère dans les tableaux, dans les ouvrages historiques et dans les légendes. La collection de portraits des hommes célèbres d'Espagne, publiée, vers la fin du siècle dernier, dans notre Imprimerie nationale, avec un certain luxe et une intention digne d'éloges, satisfait peu les personnes compétentes, soit à cause du changement apporté dans leurs traits, soit parce que ceux-ci sont quelquefois de pure invention. Il paraît incroyable (et cependant on ne saurait en douter) qu'on ait perdu les portraits originaux d'un grand nombre de personnages importants au point qu'on fut obligé, dans l'édition de Sedano, pour représenter la plupart de nos *Poètes les plus distingués de Castille*, de se servir des gravures qui ornaient les anciennes éditions de leurs ouvrages.

On comprend combien il est difficile de trouver des portraits authentiques, car la plupart, inconnus alors, étaient disséminés dans les vieux châteaux et les anciens hôtels de la noblesse, comme cela est arrivé encore chez les illustres Bayard, Biron et Montmorency qui entraînés par la mode, les firent disparaître pour les remplacer par ces frivolités qui plaisaient tant aux fameuses courtisanes du temps de la Régence et du Règne de Louis XV. Beaucoup de ces objets ont été malheureusement perdus chez nous pendant les guerres qui signalèrent le règne de Philippe V, et celles qui eurent lieu depuis le commencement de ce siècle. On trouvait un grand nombre de portraits, non seulement dans les palais de nos Rois, dans nos anciennes universités, dans nos collèges et monastères, mais encore dans les maisons de nos grands seigneurs dont plusieurs avaient puisé ce noble goût, ou l'avaient fortifié, pendant qu'ils étaient vice-rois d'Italie et de Flandres. Sans compter les collections de portraits d'ancêtres dont toutes les familles distinguées et même la petite noblesse avait orné leurs salons, soit par plaisir soit par vanité, nous pourrions citer beaucoup de personnages qui réunirent d'autres collections très importantes d'hommes célèbres, dans tous les genres. Dans un long essai historique que nous avons entrepris sur les collections de ce genre, sur celles de quelques amateurs et sur les galeries des portraits de famille, tant en Espagne qu'en Italie, essai que nous avons fait suivre d'un examen critique sur l'authenticité de plusieurs galeries, nous avons réuni une foule de détails extrêmement curieux, tirés des archives des grands, au sujet de celles qui furent formées au seizième siècle par Don Hernando de Guzman, les comtes d'Oñate, le marquis de Castel Rodrigo, le marquis de Velada, Argote de Molina, Don Diego Vic à Valence, et quelques autres. Dans le siècle suivant, la collection galerie que le marquis de Villafranca forma dans cette dernière ville, contenait deux cent cinquante portraits; celle qui appartenait au marquis de Leganés était plus considérable, car elle renfermait plus de trois cents tableaux; plus de la moitié de ces portraits était en pied. Après lui nous citerons la collection du duc de l'Infantado, de Don Diego Arce à Madrid, du docteur Lucien de Negrón, chanoine de Séville, de Don Martín Pérez de Oliván à Saragosse, et d'autres personnes dont l'énumération serait trop longue. Il y eut aussi plusieurs amateurs qui formèrent des collections de portraits en miniatures fort curieuses, et de dessins sur velin; nous nommerons celles du Duc de Villahermosa Don Martín de Aragón, du illustre antiquaire Don Vincent Lastanosa, de Don Antoine de Fuertes, tous trois aragonnais, et enfin, du célèbre Pacheco, dont la précieuse série de portraits, heureusement pour les lettres et les arts, a été découverte et acquise par un habitant distingué de Séville.

Or, de tant de richesses artistiques, sans compter toutefois les nombreux portraits de famille que les grands seigneurs commencent à recueillir de leurs anciens châteaux, c'est à peine si nous voyons apparaître parfois quelque portrait très important, excepté quelques copies de la fameuse collection de Paulo Jovio dont ils décoraient leurs corridors et leurs vastes antichambres. Nous n'avons pas même un simple ouvrage sur les vêtements, l'harnachement, les meubles et autres objets curieux du moyen âge et de la Renaissance, dont la connaissance est néanmoins si nécessaire aux artistes et aux littérateurs. C'est à ce manque de détails qu'il faut attribuer tant d'inexactitudes commises à cet égard chez les nations les plus avancées, telles que l'Allemagne, la France et l'Angleterre, lesquelles étudient, avec le plus vif intérêt, depuis un demi siècle nos chroniques, notre histoire et nos curieux *Romances*. Nous comprenons, en effet, que les brillants exploits de Rodrigo del Vivar, de Bernardo del Carpio, de Fernán González et d'autres guerriers non moins fameux, intéressent au plus haut point. Les uns se font les interprètes de la poésie populaire, d'autres tâchent de jeter quelque lumière sur le règne glorieux des Rois Catholiques et de Charles V, étudient le caractère, jusqu'à ce jour mal défini, de Philippe II, ainsi que les hardies et glorieuses entreprises

(1) Escrito esto en 1844, no hablamos de los que en estos últimos años dedicaron sus tareas á estudios y publicaciones importantes, tales como las del Sr. Conde de Clonard, la magnífica titulada *Monumentos arquitectónicos de España*, costeada por el Gobierno, y la del *Album de Toledo* del Sr. Asas.

(1) Ceci a été écrit en 1844: nous ne parlons point des auteurs qui, dans ces derniers temps, se sont consacrés à étudier et à publier des ouvrages importants sur cette matière, tels que ceux de monsieur le Comte de Clonard et la magnifique publication de nos plus beaux monuments d'architecture, faite aux frais du gouvernement, sans oublier l'*Album de Tolède* par Mr. Asas.

D

distinguidos artistas extranjeros confunden, especialmente los vestidos del siglo XVI y XVII, con los de los flamencos u holandeses en costosísimas ediciones e ilustraciones de nuestros historiadores y poetas.

Quisiéramos, pues, á pesar de la escasez de nuestras fuerzas, llenar en lo posible estos vacíos de la historia patria, no solo para ilustrarla bajo el aspecto artístico y arqueológico, sino también por conservar ó renovar memorias insignes y gloriosas, olvidadas desgraciadamente en su mayor parte, estimulando á la vez y despertando el gusto en personas de más talento que el nuestro, á publicar otras preciosidades análogas, donde el arte, la historia y la crítica encuentren nuevo campo para investigaciones importantes.

Nos despertaron la admiración y el deseo de que se conociesen y conservasen entre nosotros, como merecían, tantas riquezas abandonadas á su destrucción, los bellos monumentos de ilustres españoles que encierra Nápoles en túmulos fúnebres, memorias, sepulcros y epitafios de nuestros Virreyes, célebres capitanes y jurisconsultos, y de aquellos insignes literatos Catalanes y Aragoneses que brillaron en la Academia de Pontano. Casi todo cuanto recordaba nuestras glorias en las letras y en las armas lo dibujamos con filial cariño, sin omitir los majestuosos mausoleos de las reales estirpes de Anjou y de Durazzo, que tanto ennoblecen los templos de Santa Clara, de San Juan en Carbonara, y otros. Monumento de gloria española y del primor del arte toscano será, mientras exista, el arco triunfal del Grande Alfonso de Aragón, justamente admirado por toda la Europa culta. No quedaron sin explorar en Roma los recuerdos, perdidos en gran parte, que encierran nuestras iglesias nacionales en aquella Ciudad Eterna, fuente inagotable de profundos estudios y nobles inspiraciones. Todavía pudimos contemplar íntegra, antes del lamentable incendio, la preciosa serie de retratos de todos los Papas, principiada por San León el Magno en la insigne basílica de San Pablo, fuera de los muros. Florencia, con las colosales sombras del Dante, Savonarola, Miguel Ángel y Galileo; Génova, con los altos recuerdos de Colón, Doria y Spinola; Bolonia, con las memorias de los alumnos del Grande Albornoz, tan ilustres en las letras y las armas; y por fin, otras poblaciones nos presentaban cien artísticos tesoros y altísimas memorias, no tan admirados entonces como lo son en nuestros días de saludable reacción para la ciencia (1).

Iniciados en estos estudios durante los largos años de nuestra permanencia en aquellas hermosas regiones, conocimos al regresar á la patria cuántas y cuán ignoradas preciosidades artísticas poseíamos todavía, á pesar de las innumerables que nos habían arrebatado y destruido los ejércitos de Napoleón I, que más de una vez se ensañaron contra nuestros ricos monumentos, reduciéndolos á montones de ruinas. Y, como si estas pérdidas no fueran bien lamentables, vimos con dolor que conspiraban contra la conservación de las restantes la torpe ignorancia é incalificable apatía de los que debieron remediarlo cuando terminó la guerra civil. Ni las cenizas ilustres del gran Rodrigo de Vivar, del Conde Fernán González, de los Alonsos y Fernandos, de los Roger de Lauria, de los Gonzalos de Córdoba, ni las de Pedro el Grande y de otros insignes varones pudieron salvar del abandono, y aun de la destrucción, sus últimas moradas de Cerdeña, de Arlanza, de Poblet, de Santas Cruces, de Scala Dei y demás insignes monasterios que conservaban sus trofeos, sus efigies y sus sepulcros. Ni aun se salvaron sus pavimentos tapizados con cien gloriosos epitafios de los que bien pudiéramos decir con Víctor Hugo: *Parvis ou notre orgueil s'inflamme!*.... (2)

En tan deplorable estado encontramos, catorce años há, los ricos y solemnes mausoleos de Poblet. Tarde llegamos, por desgracia, para copiar íntegras las preciosas estatuas sepulcrales de aquellos invencibles monarcas aragoneses, y de los indomables guerreros, que no solo llevaron el nombre glorioso de Aragón y Cataluña á Nápoles, Sicilia, Cerdeña, Atenas y Constantinopla, sino que enriquecieron á su patria con muchas maravillas de las artes. Después de tantos años de la más indigna profanación y vergonzoso abandono de aquella célebre Necrópolis de los Pedros, Jaimes y Alonsos, ¿qué podía esperarse? El primor y elegante sencillez que brillan en esos fragmentos escapados al furor de los incendiarios y á la criminal incuria de muchas autoridades, hacen aun más dolorosa su destrucción. Así hubiéramos podido encontrar, aunque en

des Colomb, des Cortés et des Pizarre. Malgré ces travaux importants, on est á peine arrivé á se rendre bien compte des véritables traits de ces hommes célèbres, de leurs costumes et de leurs armures. Voilà pourquoi tant d'artistes distingués des pays étrangers confondent plus particulièrement les costumes du XVII et XVIII siècle avec ceux des Flamands et des Hollandais dans les riches éditions et commentaires qu'ils ont publiés sur nos historiens et nos poètes.

Malgré l'insuffisance de nos forces, nous voudrions donc combler, autant que possible, la lacune qui existe dans notre histoire, non seulement pour l'expliquer au point de vue artistique et archéologique, mais encore pour transmettre ou raviver de glorieux souvenirs, tombés dans l'oubli et pour réveiller le goût des arts chez les personnes plus éclairées que nous et les engager á publier d'autres détails non moins intéressants qui ouvriraient un vaste champ aux recherches des artistes, des historiens et des commentateurs.

Nous nous sommes senti transporté d'admiration et animé du désir de faire connaître et de conserver, comme ils le méritent, tant d'objets précieux destinés á disparaître, en voyant dans la ville de Naples les beaux monuments élevés en l'honneur d'espagnols illustres, tels que les mausolées, les tombeaux et les épitaphes de nos vice-rois, de vaillants capitaines, de jurisconsultes éminents et de ces savants littérateurs catalans et aragonais qui brillèrent dans l'Académie de Pontano. Nous avons dessiné avec un soin particulier tout ce qui rappelait nos illustrations dans les lettres et dans les armes, sans oublier les magnifiques tombeaux de la famille royale d'Anjou et de Durazzo qui font l'ornement des églises de Sainte Claire et de Saint-Jean en Carbonara. Un des monuments le plus glorieux pour notre patrie et un des chefs-d'œuvre de l'art toscan est sans contredit l'arc de triomphe du Grand Alphonse roi d'Aragon, lequel est justement admiré par tout ce que l'Europe contient de plus éclairé. Aussi, á Rome, dans la ville éternelle, source inépuisable d'études profondes et d'inspirations élevées, nous avons exploré et recherché les souvenirs presque perdus des monuments qui se trouvent dans nos églises nationales. Il nous a été donné d'admirer dans la célèbre Basilique Ostiense, la précieuse série de portraits des Papes á partir de Saint-Léon le Grand, avant qu'elle n'eût été détruite par un incendie; Florence, immortalisée par les noms du Dante, Savonarola, Michel Ange, Galilée; Gènes, par ceux de Colomb, de Doria et de Spinola; Bologne, illustrée par nos compatriotes élevés dans le fameux collège du célèbre Albornoz, lesquels se distinguèrent dans les sciences et dans la guerre; enfin, d'autres villes nous offraient cent trésors d'art et de gloire qui n'ont jamais été admirés, comme de nos jours, où l'on doit constater une réaction marquée pour la science (1).

Initié á ces études artistiques pendant le long séjour que je fis dans ces riches contrées, je compris, en rentrant dans ma patrie, combien d'objets précieux nous possédions encore, quelque ignorés qu'ils fussent, malgré les pertes innombrables occasionnées par les armées de Napoléon, qui plus d'une fois assouvirent leur rage contre nos monuments en les détruisant; et, comme si ces pertes n'étaient pas encore assez sensibles, je vis avec douleur que la sottise ignorante et la coupable apathie de ceux-lá mémes qui auraient dû les réparer, après la fin de la guerre civile, conspiraient contre la conservation de ceux qui restaient. Ni les cendres du grand Rodrigo de Vivar, du Comte Fernán González, d'Alphonse, de Ferdinand, de Roger de Lauria, de Gonzalve de Cordoue, de Pierre le Grand, et d'autres hommes célèbres, ne purent sauver de l'oubli ni méme de la destruction, les tombeaux érigés á Cerdeña, á Arlanza, á Santas Cruces, á Scala Dei et dans les autres monastères remarquables, qui conservaient leurs statues et leurs glorieuses tombes et méme les dalles recouvertes d'inscriptions desquelles nous pourrions dire avec Víctor Hugo: *Parvis ou notre orgueil s'inflamme!* (2)

C'est dans ce déplorable état que je trouvai, il y a quatorze ans, les admirables mausolées de Poblet. J'arrivai tard malheureusement pour reproduire en entier les magnifiques statues sepulcrales de ces invincibles monarcas d'Aragon, de ces intrépides guerriers, qui non seulement portèrent le glorieux étendard de leur patrie á Naples, en Sicile, en Sardaigne, á Athènes et á Constantinople, mais qui enrichirent leur pays d'une infinité de chefs-d'œuvre d'art. Après avoir laissé cette célèbre nécropole de Pierre, de Jaime et d'Alphonse, pendant de longues années, dans l'abandon; après avoir souffert qu'elle fût l'objet de la plus indigne profanation, que pouvait-on espérer? La vie et l'élégante simplicité qui brillent dans ces fragments échappés á la fureur des incendiarios et á l'incuria des autorités, rendent cette perte encore plus sensi-

(1) Debemos tributar aquí nuestro humilde homenaje de admiración al Sr. Conde de Litta, por el patriótico y noble desprendimiento con que emprendió y publicó la interesante obra *Delle Famiglie illustre italiane*, dejando así un monumento de gloria á aquella hermosa patria de las artes. No menos recomendable por la fidelidad y elegancia de la edición, emprendida desde principios de este siglo, es la preciosa obra del inglés Stothard, reproduciendo las efigies sepulcrales más notables de Inglaterra, en cuya noble empresa le han seguido Waller, Charl Bontell y otros sabios anticuarios de aquella nación.

(2) Las enérgicas y repetidas reclamaciones de las Reales Academias de la Historia y de San Fernando, promovieron algunas providencias saludables del Gobierno, para recoger muchos objetos de artes y ciencias de los suprimidos monasterios, y poner algun coto al vandalismo; pero el desorden que ocasionaban la mudanza de gobiernos mal secundados por la mayor parte de las autoridades, los trastornos de la guerra civil, y los desmanes de la soldadesca acuartelada en muchos monasterios, fueron causa de que no se lograsen todos los resultados apetecidos. Algunos años después, en 1844, el Sr. Marqués de Pidal, siendo Ministro de la Gobernación,

(1) Nous devons payer ici un tribut de respectueuse admiration au Comte de Litta, pour le noble et patriotique désintéressement avec lequel il a écrit et publié le curieux ouvrage: *Delle famiglie illustre italiane*, laissant ainsi un monument glorieux á cette belle patrie des arts. Cette publication n'est pas moins recommandable par la fidélité et l'élégance de l'édition qui parut au commencement de ce siècle; nous en dirons autant de l'ouvrage intéressant de l'anglais Stothard qui a reproduit les statues sepulcrales les plus remarquables de l'Angleterre; le méme exemple a été suivi par Waller, Charles Bontelle, et autres antiquaires de cette nation.

(2) Les réclamations énergiques et réitérées des Académies royales de l'Histoire et de Saint Ferdinand déterminèrent le Gouvernement á prendre quelques mesures utiles dans le but de recueillir une foule d'objets précieux qui avaient appartenu aux anciens monastères, et de mettre un terme au vandalisme; mais le désordre qu'occasionaient les changements de gouvernements, mal secondés d'ailleurs par les autorités, les restes de la guerre civile, les excès de la soldatesque logés dans les couvents, furent cause que ces mesures ne donnèrent pas les résultats qu'on en attendait. Quelques années plus tard, en 1844, le marquis de Pidal, alors ministre de l'Intérieur

igual estado, los curiosos sepulcros y estatuas que allí y en otras partes se perdieron casi pulverizados! Tal era el abandono y tal el criminal descuido en conservar aquellas nobles ruinas, ó por lo menos en aprovecharnos de ellas, que ni aun se nos podían aplicar las reconvenciones que dirigía Petrarca á los habitantes de Roma: *¡No os avergonzáis, decía, de hacer un tráfico vil con lo que se ha salvado de las manos de vuestros antepasados, vendiendo las columnas, las estatuas y sepulcros en que reposaban las cenizas de vuestros padres!*

Pues que las ruinas, incendios y demoliciones no daban tregua alguna, con el afán de aquel á quien van á arrebatarse un tesoro, y ansiosos de conservar por lo menos la memoria de tantas riquezas que iban á desaparecer, emprendimos la penosa tarea de dibujar cuánto de importante se nos presentaba á la vista, sin arredrarnos las fatigas de largos viajes ni contratiempos y azares de la guerra civil, ni la inclemencia de las estaciones, ni los templos incendiados amenazando sepultar en sus imponentes ruinas al osado viajero tristemente extasiado á la vista de curiosísimos trozos de escultura, de interesantes estatuas vandálicamente mutiladas ó reducidas á menudos fragmentos, perdidas para siempre, y que probablemente nos hubieran conservado las efigies de muchos varones insignes, de las que ya no nos queda el menor vestigio.

Aunque muy generalizada la idea de que en las estatuas de los dos siglos anteriores al XIII era imposible encontrar ni aun retratos aproximativos de los personajes á quienes se dedicaron, no hay sin embargo razones sólidas en qué fundarla. En verdad, el arte se hallaba bien distante de hacer trasladados tan vivos y expresivos como los que nos dejaron los grandes escultores del Renacimiento; pero si se considera el deseo y tendencia de los que con celo patriótico ó filial deseaban transmitir á la posteridad las imágenes de personas queridas ó veneradas; si se reflexiona en las mayores facilidades ó medios que da la plástica comparada con la pintura, así como en la práctica conocida desde los tiempos de Lisippo y renovada en la Edad media, de sacar la mascarilla con yeso, especialmente después de la defunción de los personajes (1), debe deducirse que los escultores ó imagineros harían esfuerzos para no desviarse mucho de la verdad al representar los varones eminentes cuya memoria querían legar á las futuras generaciones.

En edificios bien antiguos se observan, entre los caprichosos adornos románicos y ojivales, muchas cabezas que, al través de su ruda ingenuidad, revelan ser retratos ó caricaturas bien determinadas, que por lo común representan á los artistas ó *mazones* que trabajaban en aquellas obras. Todavía señala la tradición como retrato de San Francisco de Asís una cabeza labrada en la faja de ornamentación ojival que corre en la Catedral de Burgos, sobre la puerta que da entrada al claustro, y que esta cabeza fué esculpida cuando estuvo el Santo Patriarca en aquella ciudad con motivo de la fundación que hizo del insigne monasterio de su orden, acabado de demoler en nuestros días.

No se opone á estas probabilidades cierto aspecto uniforme en la escultura de algunas épocas. En los siglos XIII y XIV, en Francia generalmente, se encontraba el tipo de lo hermoso en las cabezas redondas, así como en el siglo XV se le buscaba en el óvalo prolongado. En la corte de Luis XIV se creía una perfección entre las damas tener cabezas pequeñas, y así gustaban ocultarlas bajo grandes cabelleras y pelucas. Sabido es que la mayor parte de los artistas tienen que transigir y amoldarse al gusto é imperio de las modas de su tiempo.

De todos modos, desde el segundo tercio del siglo XIII ya aparecen muchas estatuas propiamente *icónicas*, con gran sello de individualidad en sus semblantes y con exactitud en sus ropajes grandiosamente dispuestos. Si en muchas efigies de aquel siglo, así como en las de los siguientes, hasta principios del XVII, se observa pronto una fisonomía arbitraria, en cambio las recomienda una precisión notable en los trajes, armaduras y accesorios, copiados por los mismos que usaron los personajes, pues que las familias conservaban en sus arcaes y armerías muchas prendas de sus mayores con santo respeto (2). Todo esto tiene mucha más importancia de lo que parece, pues contribuye no poco á dar á conocer al hombre en su interior y hasta el espíritu de su siglo. Por estas razones damos á luz varias estatuas de personajes, que si bien no figuran en los primeros términos del cuadro nacional, además de los datos interesantes que ofrecen sobre el estado del arte, nos suministran curiosos pormenores en sus trajes y atavíos con muy singulares y desconocidos

ble. (1) Plát á Dios que j'euſſe pu retrouver, même dans un pareil état, les tombeaux ſomptueux et les nombreuses et remarquables ſtatues qui, là comme ailleurs, ſont tombés en ruine. Telle étoit l'indifférence qu'on montrait à conſerver ces précieux reſtes ou du moins à en tirer parti, qu'on pourroit nous appliquer les reproches que Pétrarque adreſſoit aux habitants de Rome: *N'avez-vous pas honte, leur diſoit-il, de faire un vil trafic de ce qui eſt échappé des mains de vos ancêtres en vendant les colonnes, les ſtatues et les tombeaux où repoſoient les cendres de vos pères?*

Lorsque tout tombait ſous le marteau destructeur, ou s'abîmait dans les flammes, moi-même avec cet empressement que montreroit quelqu'un qui ſe verrait ravir un trésor, et qui désireroit conſerver le ſouvenir des richesses qu'il va perdre, j'entrepris de deſſiner tout ce qui ſe préſentait d'important à ma vue, ſans me laiſſer arrêter par les fatigues d'un long voyage, par les contre-temps et les dangers de la guerre civile, ni par la rigueur des ſaiſons, ni par les temples incendiés, menaçant d'enſevelir ſous leurs ruines le hardi voyageur qui s'extasiait, en voyant les tristes débris de ſculpture, de colonnes, les ſtatues barbarement mutilées ou réduites en morceaux qui nous auroient dans doute conſervé quelques traits perdus à jamais de tant de perſonnages diſtingués.

Quoiqu'on prétende généralement qu'il eſt impoſſible de retrouver, dans les ſtatues faites avant le treizième ſiècle, même une faible reſſemblance des perſonnages à qui elles furent élevées, nous penſons cependant que cette opinion ne repose pas ſur des raiſons ſolides. Il eſt vrai que l'art n'étoit pas aſſez avancé pour donner aux figures la vie et l'expression, comme le firent les grands ſculpteurs de l'époque de la Renaissance; mais, ſi l'on tient compte du deſir de ceux qui, dans un but patriotique ou filial, voulaient transmettre à la poſtérité les traits des perſonnes aimées ou vénérées; ſi l'on penſe aux moyens faciles que fournit la plâſtique comparée à la peinture et à l'usage qui étoit déjà connu du temps de Lyſippe, et rétablie au moyen âge, de mouler en plâtre, le viſage, ſurtout après la mort (1), on peut conclure que les ſculpteurs ont taché de reproduire plus ou moins fidèlement la figure des hommes illuſtres pour les transmettre à la poſtérité.

Dans les vieux édifices, on remarque, au milieu de capricieux ornements de ſtyle romain ou gothique, beaucoup de têtes qui, malgré leur groſſière ſimplicité, ſemblent être des portraits ou des caricatures faites généralement par les artistes ou les maçons qui travaillaient à ces constructions. D'après la tradition, c'eſt le portrait de Saint François d'Assis que représente une tête ſculptée dans la friſe du ſtyle ogival qui court, dans la cathédrale de Burgos, ſur la porte qui donne accès au cloître. On aſſure que cette tête fut ſculptée, lorsque le Saint Patriarche vint dans cette ville pour y fonder le célèbre monaſtère de ſon ordre, qu'on a démolí de nos jours.

La monotonie de formes qu'on remarque dans les ſculptures de certaines époques, ne contredit pas cet probabilité. Dans le treizième et quatorzième ſiècle, on regardait en général, en France, la rondeur de la tête comme un type de la beauté, tandis que, dans le quizième, on la faiſait conſiſter dans l'ovale prolongé. A la cour de Louis XIV, et parmi les dames, les petites têtes paſſaient pour les plus belles; aſſi cherchait-on à les diſſimuler ſous de grandes coiffures ou d'énormes perruques. On ſait que la plupart des artistes ſont obligés de ſe conformer au goût et aux exigences de la mode de l'époque.

De toutes les manières, c'eſt vers le milieu du treizième ſiècle qu'on voit un grand nombre de ſtatues proprement *iconiques*, ayant un cachet particulier dans leurs viſages, et dont les costumes et les draperies ſont rendus avec une grande ampleur et plus de vérité. En effet, ſi dans les ſtatues de ce ſiècle comme dans celles des ſiècles ſuivants, juſqu'au commencement du XVII, on remarque quelque fois une reſſemblance arbitraire, en échange, on y retrouve une fidélité remarquable dans les costumes, dans les armures et autres ornements copiés ſur ceux qui avaient appartenu aux mêmes perſonnages, car les familles conſervaient, avec le plus grand reſpect, dans leurs coffres et leurs armoires, pluſieurs objets de leurs ancêtres (2). Ceci a plus d'importance qu'on ne croit, car on apprend aſſi à connaître l'homme dans ſon intérieur et même à apprécier la tendance de ſon ſiècle. Ces raiſons nous ont déterminé à publier les ſtatues de pluſieurs grands hommes qui, ſans figurer au premier rang de nos gloires nationales, nous fournissent des données précieuses ſur l'état des

movió el ánimo de S. M. la Reina á crear comisiones conservadoras en todas las provincias, y una comisión central de monumentos en la corte, bajo la presidencia del Ministro del ramo, y nombrando Vicepresidente al Sr. Conde de Clonard. Aunque por causas largas de enumerar, entre ellas la apatía y desonido de muchas autoridades de provincia, no se vieron los resultados apetecidos, hará siempre mucho honor tan acertado pensamiento al sabio Marqués. Conflamos en que los actuales Gobernantes tomarán serias providencias, y robustecerán dichas comisiones, pues si el fuego de la guerra hoy no activa la destrucción, la ignorancia y la codicia hacen desaparecer insensiblemente todos los días innumerables preciosidades del arte y de la historia.

(1) Entre otros artistas del siglo XIV, puede citarse á Jacobo de la Quercia que sacó la mascarilla de Santa Catalina de Sena.

(2) Entre los muchos ejemplos que podríamos enumerar, citaremos solo la magnífica espada ó montante, y el jubón de guerra del gran Conde de Tendilla, conservado por sus sucesores los Marqueses de Belgida y de Mondéjar.

decida S. M. la Reina á nommer des commissions chargées de la conservation des monuments dans toutes les provinces, et une commission centrale à Madrid sous sa présidence, et à laquelle fut attaché le comte de Clonard en qualité de vice-président. Quoique, pour des raisons qu'il seroit trop long d'énumérer ici, telles que l'apathie et l'ignorance de plusieurs fonctionnaires de province, on n'en ait pas retiré tous les avantages désirables, l'initiative de cette pensée n'en fait pas moins le plus grand honneur à ce savant ministre. Nous espérons que les personnes, qui sont à la tête de gouvernement, adopteront de sérieuses mesures pour donner une nouvelle forme à cette dernière commission; car, si aujourd'hui la guerre n'exerce pluſieurs ravages, l'ignorance et la cupidité n'en font pas moins disparaître inſenſiblement tous les jours les nombreuses merveilles de l'art.

(1) Entre autres exemples, on peut citer celui de Jacob de la Quercia qui monta en 1380, le viſage de Sainte Catherine de Senne.

(2) Parmi une foule d'exemples que nous pourrions produire, nous citerons la magnifique épée et le pourpoint que portaient en temps de guerre le fameux Comte de Tendilla, et que conſervé encore un de ſes descendants, le Marquis de Belgida et de Mondéjar.

accesorios, que en vano podrán buscarse en parte alguna ni comprenderse en las más detalladas relaciones. Ya se entenderá que aquí no hablamos de la práctica de los *imagineros* que representaban comunmente á los Monarcas de su tiempo con trajes más antiguos de los que estos usaban; pues así como tenían dichos artistas tipos *hieráticos* para las Santas Imágenes, empleaban trajes característicos para los simulacros de los Reyes con el objeto de designarlos con grande majestad. Parecenos que nada debe ser indiferente, sobre todo de lo que concierne á un hombre ilustre: hechos, en apariencia insignificantes ó por menores casi imperceptibles, dan inesperadamente la clave para una solución importante. «Una pequeña rendija, dice un proverbio inglés, suele dar una gran luz.»

La mayor parte de las estatuas fúnebres que reproducimos, se labraron en época muy próxima á la defunción de los personajes, de los cuales muchos fueron tan solícitos de esta especie de apoteosis mundana, que desde el siglo XIV hasta el XVII se leen testamentos, en los que no pocos Próceres y damas principales disponían la forma ó magnificencia de sus sepulcros (1), la

(1) Salazar.—Pruebas de las Casas de Lara, de Silva y otros, M. S. de fundaciones, en la Academia de la Historia. En estas disposiciones testamentarias, especialmente de los siglos XV y XVI, se manifiesta que muchos magnates raras veces sabían despojarse del orgullo ó vanidad que habían mamado en su opulenta cuna, aun en el triste período en que se aproximaba el fin de su existencia. Creemos que en Alemania debió de haber alguna junta ó tribunal heráldico que dictaba leyes, ó ponía coto á las demasías de los nobles en ostentar escudos, armas y divisas, fijando el modo y manera con que debían colocarse. En España, tal vez introducida por la dinastía Austríaca, existió la llamada *Junta de Divisas*, y habría tal abuso en esto y en el lujo y disposición con que se decoraban las capillas de linaje y las estatuas sepulcrales, que debieron promulgarse algunas pragmáticas ó ordenaciones sobre el particular. Poseemos un antiguo M. S. con el título de *Ordenaciones fetas por Carlo-Mano* (sin duda se refieren á Carlos V), en las que se prescribe el modo, manera y postura de las estatuas yacentes de los caballeros, que disponían se les representasen sobre sus sepulcros; cómo debían tener la espada, cómo el escudo, la visera, la celada; cómo la cota de armas franjada, etc., etc. Creemos que será de agrado de nuestros lectores el transcribirlo á continuación:

«Ordenaciones fetas por Carlomano Emperador de cómo la imagen ó representación de qualquiera noble ombre ha de estar sobre sepultura en armas, segun los autos y merecimientos que en sus dias hizo, primeramente:

«Si fuere tal que en su tiempo haya fecho armas ó combatido en lizas cerradas, de las cuales haya salido con honra, su representación será armado de todas armas y de todas piezas, con el almete en la cabeza y la visera alzada y las manos juntas, y tiene entre sus manos ó brazos..... que es mejor....., y espada en la cinta y sus espuelas calzadas, y si es caballero armado han de ser de oro y otramante no.

«Y si acaso fuere que de las tales armas no fué salido con honra, terna la visera echada y estará puesta á su lado.

«Y si no hubiere hecho tales armas particulares, sino que fuere muerto en batalla de su parte vencedora, será armado de todas piezas la visera abajada y la espada desnuda en la mano en punta arriba, teniendo con la mano izquierda el escudo.

«Y si acaso fuere que alguno hubiere muerto de la parte vencida será armado de todas piezas y la espada y la wayna y la visera alzada y sus manos juntas y las espuelas calzadas, guardando la orden de arriba.

«Y si fuere caso que fuere preso en batalla y muriese en batalla ó en la prision antes de ser rescatado, será puesto de la manera de este otro de arriba, coeto que no terná espuelas ni espada en la wayna, sino la wayna sola.

«Todas las representaciones susodichas pueden estar revestidas con sus cotas de armas si los tales hubiesen estado otra vez en batalla campal, donde con persona ó Principe de esta tierra haya estado presente del qual haya tomado su sueldo; en otra manera no se le pueden poner sino que fuere Rey, ó Principe, ó Duque, ó Marqués, ó Conde, ó Gran Barón.

«Mas que ningun hombre, por noble que sea, no pueda ponerse representación de dicha cota sino estando, como dicho es, en Iglesia ó Capilla donde él es Señor patrimonial, aunque oviere comprado la dicha tierra ó Señoría, mas podrian la tener sus suoceros.

«E si oviese alguno que oviese estado en guerra ombre de armas, este tal puede poner su representación armado sin cota de armas y sin armadura de cabeza.

«Si acaso fuere que alguno se pasiere en religion será puesto con el hábito de su orden y un escudo de sus armas á sus piés.

«E si acasiere que algunas dueñas viniesen á visitar á sus maridos estando ellos en algun cerco delante de alguna ciudad, villa ó castillo, y las tales parieran en el dicho cerco, y si el niño muriese, la representación se puede hacer armado ó vestida la cota de armas, y las manos, juntas y cabeza desarmada reposando sobre su almete y es..... ó de lado.

«Et que ningun caballero no deba traer cota de armas franjada si no que sea Barón, ó que si sus armas fueren bordadas en franja face la bordadura ó no traerá bordadura en sus armas, ó si no tienen bordadura las dichas franjas serán al color del campo de las armas.»

Mas la observancia de estas ordenaciones hubo de durar poco tiempo. Aquí debemos señalar ciertos curiosos accesorios muy en boga en España en muchísimos monumentos sepulcrales del siglo XV y parte del siguiente, y que no recordamos haber visto en parte alguna. Hablamos de la costumbre de representar, aunque en tamaño mucho menor, y junto al caballero yacente ó recostado, un doncel, ó gracioso paje, ora teniendo el casco ó celada de su amo, lo que es muy frecuente, ora dormido, apoyando sobre la mano su cabeza, y sosteniendo con la otra alguna de las indicadas piezas. Estos se ven con más frecuencia en los túmulos de relieve entero; en los de bajo relieve ó en las sepulcrales las figuras de estos pajes están representadas generalmente en pie y en el espacio que queda al lado de las piernas del personaje. Las damas han querido estar acompañadas de sus damiselas, ó doncellas favoritas, en actitud de orar por ellas con un rosario, ó con un devocionario en las manos, ó bien durmiendo recostadas á los piés de sus amas; muchas de ellas en modestas y lindísimas posturas. Verdadera muestra de cariño de que acaso por su aristocrática altivez no han imitado otras naciones. En el mismo siglo varias estatuas de guerreros apoyan la cabeza en su escudo ó guanteletes que les servía de almohadon. En algunas estatuas de fines del siglo XII y parte del siguiente, se ve la rudeza de las costumbres en las figuras de venados, no con el objeto esclusivo de apoyar los piés, sino estendiéndose colateralmente en la misma direccion de los caballeros, llenando el hueco que dejan sus piernas; así se

beaux arts, et de curieux détails sur les costumes, la manière de s'habiller et sur d'autres accessoires de toilette aussi étranges que peu connus; détails qu'on chercherait vainement ailleurs et que n'auraient pu être donnés dans les descriptions les plus circonstanciées. Nous ne parlons pas ici de l'habitude qu'avaient les imagiers de représenter les monarques de leur temps avec des costumes plus anciens que ceux qu'ils portaient. De même que ces artistes avaient des types hiératiques pour les images des Saints, de même aussi ils employaient des costumes spéciaux pour les statues des rois afin de leur donner plus de majesté. Il nous semble que personne ne saurait être indifférent à tout ce qui regarde un homme illustre. Des faits insignifiants en apparence, ou des détails qu'on a de la peine à comprendre, donnent souvent, au moment où l'on s'y attend le moins, la clef pour résoudre une question importante. *Une petite fente*, dit un proverbe anglais, *donne ordinairement une grande lumière*.

La plupart des statues tumulaires que nous publions, furent faites peu de temps après le décès des personnages qu'elles représentent. Ce goût pour ce genre d'honneur posthume était arrivé à un tel degré, qu'à partir du XIV^e siècle jusqu'au XVII^e, plusieurs grands seigneurs, et dames de qualité déterminaient dans leurs testaments, la forme (1) de leurs tombeaux, les orne-

(1) Salazar.—Preuves qui se trouvent dans son grand ouvrage de la *Casa de Lara et la Casa de Silvea*, et dans d'autres manuscrits de fondations.

On voit, par ces dispositions testamentaires, principalement pendant le XV et XVI siècles que plusieurs grands personnages savaient rarement se dévouer de l'orgueil ou de la vanité dont ils avaient, pour ainsi dire, été bercés depuis leur naissance, et qu'ils conservaient encore dans la dernière période de leur vie. Nous croyons qu'il a existé en Allemagne un Conseil ou Tribunal heráldico qui dictait des lois, où l'on mettait un freín aux exigences de la noblesse, quand elle faisait parade de ses écussons, de ses armoiries et de ses devises, en déterminant la forme et la manière dont il fallait les placer. Il y eut aussi en Espagne une *Junta de devises* ou *Conseil de devises*, institué probablement par la Maison d'Autriche. Il s'était introduit tant d'abus dans le luxe et la décoration des chapelles de famille, et dans les statues sépulcrales, qu'on fut obligé de porter plusieurs ordonnances à ce sujet. Nous possédons un vieux manuscrit ayant pour titre: *des Ordenaciones fetas por Carlo-Magno* et qu'on doit attribuer à Charles V, les quelles prescrivaient la forme, la manière et l'attitude des statues couchées des seigneurs, qui voulaient être représentés sur leurs tombeaux, comment ils devaient tenir l'épée, l'écu, la visière du casque, etc., etc. Nous croyons faire plaisir à nos lecteurs en le reproduisant ici.

«Ordonnances de l'Empereur Charles le Grand concernant la manière dont les gens nobles doivent être représentés armés sur leurs tombeaux selon les titres et selon les services qu'ils ont rendus pendant leur vie; elles disent ce qui suit:

«Si quelque personnage a, de son vivant, accompli quelques faits d'armes, ou combattu en champs d'où il soit sorti avec honneur, il sera représenté armé de pied en cap, le casque sur la tête et la visière levée, les mains jointes: il aura entre ses mains ou ses bras..... ce qui vaut mieux....., avec l'épée au côté, et les éperons mis: ceux-ci seront d'or s'il est armé chevalier, et, dans le cas contraire, il n'en aura pas.

«Si, par hasard, il n'est pas sorti avec gloire de la lice, il aura la visière baissée, et le casque sera placé pres de lui.

«S'il ne s'était point distingué dans le tournoi, mais qu'il fût mort sur le champ de bataille en contribuant à la victoire, il sera représenté armé de pied en cap, la visière baissée, l'épée nue à la main, la pointe en haut, portant un écu à la main gauche; si, par hasard, il avait été tué par la partie vaincue, il sera représenté armé de pied en cap, l'épée dans le fourreau et la visière levée, les mains jointes, les éperons mis dans l'ordre ci-dessus. Dans le cas où il serait pris dans la mêlée ou qu'il vint à mourir sur le champ de bataille, ou bien qu'il succombât en prison avant d'être délivré, il serait représenté comme le personnage de l'article précédent, mais sans éperons ni épée dans le fourreau, c'est à dire, avec le fourreau seul.

«Toutes ces statues peuvent être revêtues de leur cotte d'armes, si les personnes qu'elles représentent, s'étaient trouvées dans une bataille rangée, où aurait assisté en personne un prince qui l'aurait eu à sa solde; on ne peut le représenter d'autre manière à moins qu'il ne fût roi, prince, duc, marquis, comte, ou baron.

«Tout homme, tel noble qu'il soit, ne peut être représenté avec la susdite cotte d'armes, à moins d'être, comme on a déjà dit, dans une église ou chapelle dont il est le seigneur et propriétaire, quoiqu'il ait acheté cette terre ou seigneurie; mais ces successeurs pourront jouir du même droit.

«Si quelque personne a été à la guerre en qualité d'homme d'armes, il pourra se faire représenter armé, sans cotte d'armes et sans casque.

«Si, par hasard, un personnage embrassait l'état religieux, il sera représenté avec l'habit de son ordre, et son écu aux piés.

«Si quelques dames nobles venaient visiter leurs maris dans un camp, établi devant une ville ou une place forte; si elles y accouchaient, et que l'enfant vint à mourir, la statue sera représentée armée et revêtue de la cotte d'armes, les mains jointes, la tête nue et reposant sur son armé, et..... à côté.

«Aucun seigneur ne devra avoir la cotte d'armes à franges, à moins d'être baron; si ces armes étaient brodées en forme de franges extérieures si ce seigneur les portait brodées, et que ces broderies fussent sans franges, elles seraient de la même couleur que le champ de l'écu.»

Mais ces ordonnances ne furent pas long temps observées. Nous devons signaler ici certains de tels intéressants qu'on remarque dans un grand nombre de monuments funèbres, qui furent très en vogue en Espagne au XV siècle et dans une partie du XVI. et que nous ne nous rappelons par d'avoir vu autre part que chez nous.

Nous voulons parler de la coutume qu'on avait de représenter en plus petit et à côté du personnage couché un damoiseau ou un page, tantôt tenant le casque ou le heaume de son maître (attitude très fréquente), tantôt endormi soutenant sa tête d'une main et de l'autre portant une de ces deux objets. On les retrouve plus souvent dans les tombeaux ou les statues sont en grand relief; sur les dalles tombales les figures des pages sont généralement debout, et placées dans l'espace laissé libre à côté des jambes du personnage.

Les dames nobles voulurent aussi être accompagnées de leurs damoiselles qu'on représentait à genoux, paraissant prier pour elles, un chapelet ou un livre d'heures à la main, ou bien couchées, aux piés de leurs maîtres dans des postures aussi modestes que gracieuses. C'est un véritable témoignage d'affection que l'aristocratie des autres nations n'a point voulu imiter peut être pour ne pas rebaisser leur dignité. Dans le même siècle plusieurs statues de guerriers avaient la tête appuyée sur l'écusson et sur les gantelets qui servaient de coussin. Dans quelques statues

actitud de su efigie, el traje, prendas y armaduras con que debía adornarse; prescribiendo que fuese la estatua *muy á semejanza de su figura*, y aun algunos las mandaban labrar años antes de su muerte. Así se explica tal carácter de verdad, tal vida en sus semblantes, tal escelencia de modelado y tan esquisita diligencia en los trajes y accesorios en una gran parte de las estatuas que hemos visto labradas desde mediados del siglo XV hasta el primer tercio del XVII, por los Morlanes, Badajoz, Berruguete, Becerra, Forment, Jordanes y otros muchos artistas nacionales y extranjeros, que de ellas pudiera decirse con Horacio:

.....*Incisa notis marmora publicis,
Per quæ spiritus et vita redit bonis
Post mortem ducibus.....*

O como canta Virgilio:

*Excudent alii spirantia mollius æra,
Credo equidem vivos ducent de marmore vultus.*

Mas, aunque faltase la escelencia del arte en estos nobles simulacros y en los sepulcros de insignes patricios, la sola contemplacion de ellos escitará en almas de generoso temple profundas emociones por el prestigio de los siglos, por el dulce talisman de un glorioso nombre, por el lustre de sus victorias, ó por los insignes rasgos de un acendrado patriotismo. Estas consideraciones nos han movido á publicar aquí varios monumentos fúnebres, notables algunos por su singular belleza y majestad, como son los de Don Pedro de Aragon el Grande, y el del valeroso Don Jaime II y algunos otros. «Los monumentos públicos, de cualquier género que sean, dice un sábio italiano, hablan siempre con muy enérgico lenguaje á nuestra fantasia y á nuestro corazon; pero jamás igualan en elocuencia á los afectos que se apoderan de nuestra alma, á la contemplacion de los sepulcros.» Y con mucha razon dijo el inspirado Hugo Foscolo:

«*A egreggie cose il forte animo accendono,
Furne de forti.....
E bella è santa fanno al peregrin la terra
che le riceta.»*

Confiamos que tales monumentos, y las imágenes y retratos de esta obra, ya sean los reproducidos por esculturas, ya por pinturas, interesarán á nuestros lectores, á todos los artistas, arqueólogos, historiadores y amantes de nuestras glorias, sobre todo si se considera que gran parte de las estatuas que publicamos con otras preciosidades de arte han desaparecido para siempre convertidas en polvo ó en diminutos fragmentos.

Las estatuas conmemorativas y sepulcrales serán aquí en mayor número, ya porque nos ofrecerán preciosos datos para la historia de la escultura, ya porque son los únicos documentos gráficos que puedan darnos idea de los semblantes y traéres de muy antiguos personajes; pues si estos, en tiempos hábiles pudieron ser, aunque groseramente, retratados en tablas ó en paredes, hoy apenas queda de ellos vestigio alguno. Poco menos raros son los del siglo XV, y aun en los dos siguientes hay tales vacíos ó escasez, hasta en los de personajes más ilustres, que ha de tenerse por gran fortuna el poder acudir á sus fúnebres y abandonadas estatuas. Creemos, pues, prestar algun servicio reproduciendo, y salvando del olvido tan curiosas reliquias. Tal es el objeto que nos hemos propuesto al dar á luz la presente obra. Contendrá numerosos retratos auténticos é interesantes, nunca publicados, de varios hombres esclarecidos, de quienes ni siquiera se tenia noticia que existiese representacion alguna, y los de otros personajes que si vieron la luz pública, son completamente apócrifos ó de chocante inexactitud en sus trajes ó armaduras.

Así verán nuestros lectores, puede decirse, por vez primera, las estatuas ó efigies de aquellas gloriosas heroínas de Castilla Doña Berenguela y Doña María la Grande. Los retratos de la excelsa Isabel I y de dos hijos suyos serán

ments magnifiques dont ils devaient être décorés, la pose de leur efigie, le costume et l'armure que celle-ci devait avoir, en recommandant surtout qu'on reproduisit le plus fidèlement possible la ressemblance de la figure; quelque uns même faisaient sculpter leurs statues plusieurs années avant de mourir. Aussi retrouve-t-on souvent tant de naturel dans les traits, l'exécution du travail est si parfaite, les costumes sont rendus avec tant de soin et de vérité dans la plus grande partie des statues que nous avons vues, et qui furent sculptées, depuis le milieu du XV siècle jusqu'au commencement du XVII, par Morlanes, Badajoz, Berruguete, Becerra, Forment, Jordan, et une foule d'artistes soit espagnols, soit étrangers, qu'on pourrait dire avec Horace:

*Incisa notis marmora publicis,
Per quæ spiritus et vita redit bonis.
Post mortem ducibus.....*

Ou comme dit Virgile:

*Excudent alii spirantia mollius æra,
Credo equidem vivos ducent de marmore vultus.*

Lors même que ces nobles efigies et ces tombeaux des héros laisseraient quelque chose à désirer sous le rapport de l'art, leur vue ne manquerait pas d'exciter dans les esprits élevés un profond sentiment d'admiration pour la gloire des siècles qui les ont vus naître, pour le prestige d'un nom glorieux, pour l'éclat de leurs victoires et pour leurs actions patriotiques. Ces considérations nous ont déterminé à publier ici plusieurs monuments funèbres remarquables par leur mérite artistique et leur aspect imposant et curieux à la fois tels que ceux de Pierre le Grand d'Aragon, du brave Jaime II et de quelques autres. «Les monuments publics, de quelque genre qu'ils soient, dit un savant italien, parlent toujours éloquentement à notre imagination et à notre cœur: mais leur éloquence ne peut égaler les impressions qui se font sentir dans notre âme à la vue des monuments funèbres.» C'est avec raison, que, dans un moment d'inspiration, Hugo Foscolo a dit:

«*A egreggie cose il forte animo accendono
Furne de forti.
E bella è santa fanno al peregrin la terra
che le riceta.»*

Nous avons l'espoir que les tombeaux, les statues et les portraits que nous publions, soit d'après des sculptures, soit d'après des peintures, seront agréables à nos lecteurs, à tous les artistes, aux archéologues, aux historiens et à tous ceux qui s'intéressent à la gloire de notre pays, surtout si l'on considère qu'une bonne partie de ces objets d'art ont déjà disparu pour toujours, ou ont été complètement détruits.

Les statues funéraires et commémoratives seront en plus grand nombre que les autres, parce qu'elles nous fournissent de précieuses données pour l'histoire de la sculpture, et parce que ce sont les seuls monuments iconiques qui pourront nous donner une idée de la ressemblance et des costumes de plusieurs hommes célèbres. En admettant que les traits de ceux-ci aient pu être reproduits quoique grossièrement sur le bois ou la muraille, toujours est-il qu'il reste à peine quelques vestiges de ces ouvrages. Les portraits du XV siècle sont moins rares, cependant il y a même dans les deux siècles suivants de telles lacunes que, pour bien connaître les traits de certains grands hommes, on doit se tenir pour heureux de pouvoir consulter leurs statues abandonnées. Nous croyons donc faire une chose utile en reproduisant et en arrachant à l'oubli de si précieuses reliques. Tel est le but que nous nous sommes proposé en publiant cet ouvrage. Il renfermera de nombreux portraits authentiques et intéressants, non seulement de plusieurs nobles personnages, lesquels n'ont jamais été publiés et dont on ignorait même l'existence, à notre grand regret, mais encore les véritables portraits de certaines personnes dont on avait altéré entièrement la ressemblance et les costumes dans quelques publications.

Nos lecteurs verront, on peut le dire, pour la première fois, les statues des glorieuses héroïnes de Castille: Donna Berenguela et Donna Marie la Grande. Les portraits d'Isabelle I et de ces deux enfants seront reproduits d'après un

ven en Villavieja algunos bultos sepulcrales, entre ellos el de Don Sancho Rodríguez VII, Gran Maestro de Santiago. Otras curiosas variedades hemos observado que los límites de un prólogo nos impidió exponer; estas podrán verse en una historia que tenemos preparada sobre los antiguos Panteones de los Reyes de Asturias, Navarra, Aragon y Cataluña, así como tambien de los de particulares y capillas de linage, de sus estatuas, sus actitudes, y otras curiosas particularidades en España é Italia.

Diremos solamente dos palabras acerca de las estatuas de nuestros guerreros, representados con las piernas cruzadas en la misma disposicion de los que vimos en la iglesia de Caballeros de San Juan en Londres. Entre las pocas que se conservan en España, citaremos la del Infante Don Felipe, hijo de San Fernando (estampa VII), la del arriba mencionado Don Sancho Rodríguez VII Gran Maestro de Santiago; la de uno que se cree ser de Lopo Diaz Sanz, en San Juan de Segovia, y la de Ruy Pérez de Rivera, quien realmente estuvo en Jerusalem. Ha sido opinion bastante general que esta fórmula ó colocacion de piernas en cruz, se concedió solo á los Cruzados que fueron á Tierra Santa. En los folios XI bis y XII damos la razon de estar así representados algunos de nuestros guerreros de quienes no consta haberse hallado en los Santos lugares.

du XII et du XIII siècle, on reconnaît la raideur des costumes à l'habitude de d'y mettre des pièces de gibier, qui n'avaient point pour objet de servir, selon l'usage, d'appui aux pieds, car ils remplissaient le vide laissé entre les jambes en le plaçant, dans le même sens que l'effigie. C'est de cette manière qu'on voit à Villavieja la statue de Don Sancho Rodríguez VII, grand maître de l'ordre de saint Jacques. Nous avons observé d'autres particularités non moins dignes d'intérêt que les étroites limites d'une préface ne nous permettent pas de raconter, mais nous espérons publier plus tard un long travail sur d'autres monuments funèbres de notre pays, dont le nombre est très considérable malgré les ravages qu'a fait le vandalisme moderne; nous y décrirons plus particulièrement les tombeaux des rois dans les Pantheons d'Asturie, de Léon, de Navarre, d'Aragon, de Catalogne, ainsi que les magnifiques chapelles des grandes familles, leurs statues, etc., etc. Nous ajouterons seulement deux mots au sujet des statues des personnages représentés les jambes croisées dans la même position que ceux que nous vîmes dans l'église des chevaliers de Saint Jean à Londres. Parmi le petit nombre que nous avons vu en Espagne, nous citerons la statue de l'infant Don Philippe fils de Saint Ferdinand (planche XII), celle de Don Sancho Rodríguez VII grand maître de l'ordre de Saint Jacques de la quelle nous avons parlé plus haut; celle qu'on croit être de Don Lopez Diaz Sanz dans l'église de Saint Jean à Segovie, et celle de Ruy Lopez, de Rivera qui fit réellement le voyage de Jerusalem. On croit assez généralement que cette manière de croiser les jambes ne fut accordée qu'aux chevaliers croisés qui avaient été en Terre Sainte. Nous donnerons des explications à cet égard. (Voir pages XI, et XII.)

reproducidos por un precioso y desconocido tipo que representa á aquella ilustre princesa con los encantos de la edad lozana y de las más ricas galas de su alta dignidad. Saldrán á luz asimismo muchas estatuas finebres de Monarcas castellanos y aragoneses, y de aquellos guerreros cuyas hazañas, casi fabulosas, nos transmitieron fielmente los Blancas, Zuritas y Moncadas. Los reinados de Don Juan II y Enrique IV nos ofrecen muy curiosas eligies de aquellos *Claros varones* retratados tan al vivo por Fernán Perez de Guzman y Fernando del Pulgar, y de algunos insignes Prelados. El tiempo de los Reyes Católicos, sus hijos y nieto Carlos V, nos presenta otras de grandes capitanes, y no son menos importantes las de la época de Felipe II. El reinado de Felipe III da fin á la *Iconografía*, reinado que, si por desgracia señala nuestra decadencia política, en él y en el siguiente brillaron todavía valientes guerreros y esclarecidos ingenios en las letras y en las artes. Larga es la serie de estos varones ilustres, así como la de los que florecieron en tiempos anteriores, y bien dignos por cierto todos ellos de ocupar un lugar en esta galería; no es menos estenso el número de eligies curiosísimas que hemos dibujado por espacio de más de cuarenta años; pero en la imposibilidad de publicarlas todas, tenemos el sentimiento de guardarlas en nuestras carteras, limitándonos á presentar las que nos han parecido más interesantes, ya por el esplendor de las acciones de los que ellas representan, ya bajo el punto de vista artístico y arqueológico de las mismas.

De este modo la *ICONOGRAFÍA ESPAÑOLA* ofrecerá también una colección de los trajes y armaduras más notables y curiosos de siete siglos á esta parte. En ella podrán estudiarse las ostentosas galas de los Reyes, Reinas y muchos ilustres próceres y princesas. La aristocracia española presentará muestras de su gusto y riqueza, especialmente desde el reinado de Don Enrique III. El de Don Juan II, de que daremos muy notables eligies y retratos, pone el sello al refinamiento del lujo en los ricos paños, brocados y joyas de sus nobles damas y apuestos caballeros. Desde esta época ya se ostentan esquisitos adornos y cincelados en sus armaduras, cuyos primores subieron de punto en tiempo de la dinastía austríaca hasta el reinado de Felipe III. La gerarquía eclesiástica ofrecerá sus pontificales majestuosos, y sus variadas vestiduras sacerdotales. Asimismo algunas de nuestras famosas Ordenes militares de caballería, tanto las existentes como las estinguidas, presentarán los primitivos hábitos é insignias de sus grandes Maestros y valientes caballeros, especialmente los de Santiago. De los Adelantados, Condestables, Almirantes y otras dignidades del Estado, se verán también curiosas muestras de sus magníficas ropas de ceremonia y atributos dignatarios.

Hemos seguido en esta publicación el curso de los principales fastos nacionales, y hecho una sucinta reseña histórica del arte, de los trajes y costumbres, adoptando el orden cronológico de los personajes, por haberlo considerado más útil y más claro.

Concluiremos reclamando la indulgencia de los inteligentes en los primores del rico y hermoso idioma de Cervantes, por el desaliño de estilo que se notará en el texto. En verdad, los gloriosos nombres y altísimos recuerdos que se evocan, merecian ser tratados con toda la pureza y galas de dición, hoy sobre todo que tanto brillan esas cualidades en otros muchos escritos de asuntos menos elevados que el presente. Ciertamente fué nuestro intento encomendar á otra pluma más correcta y elegante que la nuestra este trabajo, mas hemos preferido incurrir en alguna censura sobre esto, á despojar el escrito de aquel colorido y carácter de verdad y persuasión que le imprime quien ha visto y tocado las cosas.

Acaso los verdaderos artistas y amantes de nuestras glorias aplaudirán esta abnegación y los muchos sacrificios que hemos hecho, y sin los cuales hoy apenas quedaria testimonio de tan insignes monumentos. Vemos que en pos de nosotros viene una juventud brillante que en tiempos mejores trazará con más primor y brío algo de lo que hemos bosquejado, si es que llega á tiempo, y se apresura á poner manos á la obra.

Tales son nuestros fervientes votos; el deseo de instruirse que hoy anima á nuestra juventud artista, no corrompida por la innoble ambición, ni por el afán de goces materiales que devora á tantas clases de la sociedad, nos hacen esperar confiadamente en que se verán cumplidos.

De todos modos, por lo que á nosotros toca, rogamos que se tenga presente el verso de Ovidio:

Ut desint vires, tandè m est laudanda voluntas.

Espuestos así los motivos y plan de la *Iconografía* réstanos únicamente mostrar nuestra más profunda gratitud á SS. MM. la Reina y el Rey, que con sus favores nos han alentado á llevar á cabo tan larga y penosa empresa, al Ministerio de Fomento á quien somos deudores de una especial protección, y á todas las personas que se han interesado en el buen éxito de esta obra, ya dispensándonos la consideración de suscribirse á ella, ya animándonos con su benévolo y docto juicio que hemos estimado en más que nuestras tareas.

tableau précieux et resté inconnu jusqu'à ce jour, où cette illustre princesse est représentée avec tous les charmes de la jeunesse et les plus riches parures de la majesté royale. Nous publierons également les statues funéraires d'un grand nombre de Rois de Castille et d'Aragon, de quelques Prélats éminents et de plusieurs guerriers fameux dont les exploits nous ont été transmis fidèlement par les grands historiens: Blancas, Zurita et Moncada. Le règne de Jean II et de Henri IV, nous offrent les figures de quelques grands hommes si naturellement peints par les écrits de Fernand Perez de Guzman et de Ferdinand del Pulgar, etc. A l'époque des Rois Catholiques, de leurs enfants et de leur petit-fils Charles Quint, brillent d'un plus vif éclat celles des grands capitaines ains que celles des braves guerriers qui illustrèrent le trône de Philippe II. Avec Philippe III se termine l'*Iconographie*. Si, sous le règne de ce prince, commence notre décadence politique, il compte cependant des vaillants hommes de guerre ainsi que le règne suivant, et des génies éminents dans les lettres et dans les arts. Le nombre de ces hommes illustres comme de ceux qui se distinguèrent dans les siècles précédents, est grand: ils sont tous dignes de figurer dans cette galerie; la série des statues que nous avons dessinées pendant plus de quarante ans, n'est pas moins nombreuse; mais, dans l'impossibilité de publier tous ces dessins, nous nous voyons forcé à regret d'en conserver plusieurs dans nos cartons, nous bornant à présenter les figures des personnages les plus remarquables par l'éclat de leurs actions, et au point de vue artistique et archéologique.

De cette manière, l'*ICONOGRAFIE ESPAÑOLA* offrira aussi une collection considérable des armures et des costumes les plus curieux pendant un laps de sept siècles. Nous y avons décrit les magnifiques habits de cérémonie des rois, des reines, des princesses et d'autres grands de la cour. On pourra juger du goût et de la richesse qu'ont montré nos grands seigneurs, plus particulièrement à partir du règne de Henri III. Nous reproduisons les plus belles statues et quelques curieux portraits qui datent de Jean II; c'est là l'époque des derniers raffinements du luxe dans les riches étoffes, dans les brocarts et les bijoux des nobles dames et des élégants chevaliers. A partir de ce règne, les armures commencent déjà à s'enrichir de ciselures d'un goût exquis dont le travail remarquable fut encore perfectionné sous la dynastie autrichienne jusqu'au règne de Philippe III. La hiérarchie ecclésiastique nous fournira ses vêtements sacerdotaux et des ornements sacrés, et quelques costumes des ordres militaires, qui existent ou qui ont cessé d'exister, les habits primitifs et variés des grands-maitres et des braves chevaliers, surtout de ceux de l'ordre de Saint-Jacques. Les *Adelantados* (Gouverneurs des frontières des maures), les Connétables, les Amiraux et autres dignitaires de l'Etat nous offriront quelques curieux spécimens de leurs costumes de cérémonie et des attributs de leur dignité.

Nous avons suivi, dans cet ouvrage, le cours des événements les plus saillants en y ajoutant une courte notice historique sur l'art, les costumes et les usages, et nous avons adopté pour cela l'ordre chronologique des personnages comme étant le plus logique et le plus clair.

Nous terminerons en réclamant l'indulgence des lecteurs habitués au langage riche et harmonieux de Cervantes, pour les négligences de style qu'ils remarqueraient dans cet ouvrage; à la vérité, les noms glorieux et les grands souvenirs qu'on y évoque, méritaient d'être rapportés d'une manière plus élégante et plus correcte, surtout aujourd'hui que toutes les qualités du style brillent dans les écrits dont le sujet est moins élevé que le nôtre. Notre intention fut d'abord de confier ce travail à une plume plus exercée, mais nous avons préféré encourir quelque censure plutôt que d'ôter au texte cette couleur et ce caractère de véracité que peut lui donner seulement celui qui a vu et touché les choses qu'il a décrites.

Les véritables artistes et tous ceux qui s'intéressent à la gloire du pays, nous sauront gré, peut-être, de notre abnégation et des sacrifices nombreux que nous faisons, sans lesquels il ne resterait pas le moindre vestige de tant de glorieux souvenirs. Nous voyons s'élever derrière nous une jeunesse pleine d'avenir qui, s'il en est temps encore, décrira avec plus de talent et de vigueur ce que nous n'avons fait qu'esquisser, et qui devra s'empresse de mettre la main à l'œuvre.

Tels sont les vœux ardents que nous formons. Le désir de s'instruire qui anime aujourd'hui les jeunes artistes, étrangers à tout vil sentiment d'ambition comme aux plaisirs matériels, si funestes à tant de classes de la société, ce désir, dis-je, nous fait espérer avec confiance que ces vœux seront un jour réalisés.

De toutes manières, pour ce qui nous regarde, nous demandons seulement qu'on nous applique ce vers d'Ovide:

Ut desint vires, tandè m est laudanda voluntas.

A présent que nous avons exposé les causes et le plan de l'*Iconographie*, il ne nous reste plus qu'à témoigner ici notre plus profonde gratitude à LL. MM. la Reine et le Roi dont les favores nous ont tant animé à mener à bien notre longue et pénible entreprise, au Ministre du Fomento envers qui nous sommes redevables d'une protection toute spéciale; et enfin, à toutes les personnes qui ont bien voulu s'intéresser au succès et à la bonne marche de notre œuvre, soit en nous faisant l'honneur d'y souscrire, soit en nous encourageant de leurs doctes et bienveillants jugements qui, dans notre esprit, l'ont toujours emporté sur les difficultés de notre tâche.



A



B



E



C



F

F



D

- A-DON FERNANDO EL MAGNO.
- B-DON ALONSO SEXTO.
- C-DOÑA URRACA REINA PROPIETARIA.
- D-EL CONDE D. RAMON DE BORGONA.
- E-D. ALONSO VII EL EMPERADOR.
- F-CABEZA DE ESTE MONARCA.

Valentin Cardenas. Esculp.

En el J. D. de Madrid

En las Reales Esculp.

FERNANDO I, EL MAGNO, ALONSO VI.

DOÑA URRACA, SU ESPOSO D. RAMON DE BORGONA

Y

ALONSO VII, EL EMPERADOR.

Los nombres gloriosos que figuran en la primera página de esta obra dando principio á la serie de imágenes y retratos de los personajes ilustres que nos proponemos publicar, indican suficientemente la época en que comienza la *ICONOGRAFIA ESPAÑOLA*: época memorable y verdaderamente épica que empieza en el siglo XI y que tanto brilló sobre todo en su segunda mitad. Se inaugura entonces una serie de grandes acontecimientos, de acciones memorables, de varones ilustres, de abnegación y patriotismo y de valor heroico con que la España Cristiana caminando de victoria en victoria, extiende sus límites, y asegura con la libertad é independencia el trono perdido en la llorosa jornada del Guadalete. La dignidad real débil y fraccionada adquiere la robustez y el prestigio de que carecía, mostrándose emprendedora y resuelta, y á la altura de las circunstancias: sale la clase media de su abyección y abatimiento, se forma y se desarrolla constituyendo un nuevo elemento político, y alcanzando la importancia que merece en el orden social: son mas frecuentes y animadas las cortes ó grandes juntas nacionales y consiguen en ellas una marcada preponderancia el tercer estado: leyes importantes organizan el orden interior, dan garantías á la propiedad, aseguran las libertades patrias: mejora gradualmente la condición de los pueblos, y muchos reciben para su régimen fueros y carta-pueblas que los protegen contra todo linaje de tiranía. Se desarrollan entre tanto la agricultura y el comercio interior, mas respetada la propiedad y menos espuestas las comunicaciones públicas: las artes finalmente columbran ya el día en que con mas empeño y acierto cultivadas depondrán su primitiva rudeza.

Desde Ordoño I, que adelantando la reconquista del territorio pasa los montes y traslada su corte de Oviedo á Leon y abre nuevo campo á las victorias de sus sucesores, la historia nacional apenas registra otra cosa que triunfos y conquistas que realzan con gloria los nombres de Ramiro II, de Alonso V, de Sancho conde de Castilla, de Sancho el Mayor de Navarra, y sobre todo el de su hijo Fernando I, que lleva á cabo la erección de la monarquía de Castilla, tan célebre despues en los fastos de nuestra patria, y que consuma la union del reino de Leon, dando así principio á la formación de un estado respetable que sirve de antemural á la morisma.

Por otro lado en Aragon va consolidándose la monarquía, y brillan con verdadera gloria los nombres de Ramiro I, de Sancho Ramirez, de Pedro I el Victorioso y de Alonso I el Batallador, *gran capitán*, como dice nuestro insigne Mariana, *en ánimo y fortaleza sin par, grande gloria y honra de España*.

En Cataluña los ilustres Berengueres ensanchan con gran valor sus dominios, distinguiéndose Ramon Berenguer III, que reunió al condado de Barcelona, el de Urgel, el de Besalú y la Cerdania, y tomó á las sarracenos la orilla derecha del Llobregat, haciendo tributarios á los príncipes vecinos, y llevan á cabo la noble empresa de librar á su patria de la dependencia de los monarcas Carlovingios, fundando un estado floreciente y victorioso, sobre todo desde que se unió á la casa real de Aragon.

Con tales elementos, y con la derrota y muerte del gran Almanzor en 1001, era de esperar que los cristianos hubiesen apresurado sus conquistas sobre el islamismo, llevando sus armas victoriosas hasta los últimos confines de la Península; pero desgraciadamente no sucedió así. La invasión africana de las numerosas hordas de los Almoravides, y las fatales discordias promovidas por las funestas particiones que Sancho el Mayor hizo del reino entre sus hijos y las que Fernando I continuó entre los suyos, dando origen á enconos, rivalidades y guerras intestinas, detuvieron el curso de tan importantes empresas, vertiéndose en estas disensiones interiores la sangre cristiana, que solo debiera derramarse en libertar á la patria de la opresion en que gemía esterminando á los sectarios de Mahoma.

Pero dejando ya estas consideraciones generales, concretémonos á los personajes de que nos proponemos hablar.

Les noms glorieux, placés en tête de la première page de cet ouvrage, et qui ouvrent la série d'images et de portraits de personnages illustres que nous nous proposons de publier, indiquent tout d'abord suffisamment l'époque où commence l'*ICONOGRAPHIE ESPAGNOLE*. Époque glorieuse et vraiment épique qui commence au XI siècle et brille de son plus vif éclat dans la seconde moitié de ce siècle. Alors s'inaugure une série de grands événements, d'actions mémorables, d'hommes illustres, de traits d'abnégation, de patriotisme et de valeur héroïque, à la suite des quels l'Espagne Chrétienne, marchant de victoire en victoire, étend ses limites, et assure avec sa liberté et son indépendance, son trône perdu dans la douloureuse journée de Guadalete. La dignité royale y prend le prestige et la force qu'exige son institution; la classe moyenne, base des sociétés modernes, lui doit son origine et ses premiers développements; les Cortes ou grandes assemblées nationales s'y multiplient; la condition sociale des populations s'y améliore; un grand nombre de communautés y reçoivent des franchises et des chartes qui jouissent encore aujourd'hui d'une haute célébrité; la société civile se transforme; le commerce intérieur, principe vivificateur, s'accroît et est encouragé, et les arts vont bientôt se dépouiller de leur première rudesse.

À partir d'Ordoño I, qui s'avancant à la reconquête du territoire, franchit les montagnes et transfère sa capitale d'Oviédo à Leon et ouvre un nouveau champ aux victoires de ses successeurs, l'histoire nationale n'enregistre guère plus que des triomphes et des conquêtes qui couvrent de gloire les noms de Ramiro II, d'Alonso V, de Sanche, comte de Castille, de Sanche-le-Grand de Navarre, et par dessus tous celui de son fils Ferdinand I, qui réussit à constituer la monarchie castillane, si célèbre depuis dans les fastes de l'histoire, et effectue l'union du royaume de Léon, créant ainsi un état assez fort pour servir de boulevard à la Chrétienté contre les attaques des hordes musulmanes.

Cependant, en Aragon, la monarchie se consolide et l'on y voit briller d'une gloire vraie les noms de Ramiro I, de Sancho Ramirez, de Pierre I le-Victorieux et d'Alonso I le-Batailleur, *grand capitaine*, comme dit notre éminent historien Mariana, *d'ame et de constance sans égale: grande gloire et honneur de l'Espagne*.

Dans la Catalogne les Bérengers s'illustrent par leur valeur en agrandissant leurs états: et entre tous Ramon Bérenger III, qui réunit au comté de Barcelonne ceux d'Urgel, de Besalú, et la Cerdagne, s'empare sur les sarrasins de la rive droite du Llobregat, en rendant tributaires les princes voisins; et méme enfin à bout la noble entreprise de délivrer sa patrie de la dépendance des rois Carlovingiens, et fonde un état victorieux et florissant surtout à partir de sa réunion à la maison royale d'Aragon.

Avec de pareils éléments et après la défaite du grand Almanzor en 1001, on devait bien espérer que les chrétiens auraient poussé en avant leurs conquêtes sur l'islamisme et porté leurs armes victorieuses jusqu'aux derniers confines de la Péninsule; malheureusement il n'en fut pas ainsi. L'invasion africaine des hordes des Almoravides et les discordes fatales amenées par les funestes partages que Sanche-le-grand fit de son royaume entre ses enfants, puis Ferdinand I entre les siens, donnèrent naissance á des animosités, des rivalités et des guerres intestines, et arrêterent le cours de ces importantes entreprises, en faisant répandre dans des luttes fratricides le sang chrétien qui n'aurait dû être versé que pour délivrer la patrie de l'oppression dans laquelle elle gémissait, en exterminant les sectateurs de Mahomet.

Mais laissons de côté ces considérations générales, pour reporter toute notre attention sur les personnages dont nous proposons de parler.

FERNANDO I EL MAGNO. Coronado rey de León, este gran monarca emprendió con ardor la guerra contra los moros en Extremadura y Portugal, donde tomó los pueblos de Sena y Gain, la ciudad de Viseo y la de Coimbra, después de siete meses de sitio, vengando de este modo la muerte del malogrado Alonso V, y extendiendo los límites del reino hasta el río Mondego. De regreso á Castilla sujetó á Valdoregio, á San Estéban de Gormaz, Aguilar y Berlanga; puso á fuego y sangre el territorio enemigo de Tarazona, corrió hasta Medinaceli y dando vuelta al reino de Toledo, taló los campos de Uceda, Talamanca, Guadalajara y Alcalá hasta dar vista á Madrid, consiguiendo hacer tributarios á los reyes moros de Zaragoza, Portugal y Sevilla. En 1054 ganó una batalla á su hermano García III, rey de Navarra que pereció en la acción.

Después de haber alcanzado nuevos triunfos de los infieles, murió en León el año de 1065, y siguiendo el impolítico ejemplo de su padre dejó repartidos sus Estados entre sus hijos, dando el de Castilla á Sancho el hijo mayor; á García el reino de Galicia, cuya corona acabó con él, y á Alonso que fué el sexto de este nombre, el reino de León y las Asturias. Sus hijas obtuvieron también su parte en esta funesta división, de que brotaron nuevos y sangrientos disturbios interiores y el célebre cerco de Zamora, tan famoso en nuestras historias y leyendas.

ALONSO VI. Este nombre despierta ya grandes y magníficos recuerdos. Sus victorias, su amor á la justicia, su piedad y larguezas á las iglesias y á los pobres, la gloriosa conquista de Toledo y el restablecimiento en la ciudad imperial de las instituciones de la monarquía visigoda, la restauración de la sede veneranda de los Eugenio y Ildefonso, hacen de él una de las figuras de mayor interés y esplendor de aquellos tiempos. Por esta causa algunos le dieron el fastuoso título de Emperador antes que le alcanzase su nieto, pero otros dictados mucho más gloriosos le han colocado con justa razón entre los más nobles y valientes caballeros de su edad. Peleando en treinta y nueve batallas con gran ardimiento, adquirió la denominación de *el Bravo y el escudo y lumbrera de España*. Por su prudencia y talentos militares se le calificó de gran rey y valiente caballero. Sin duda él hubiera acabado con la opresión mahometana, á no haber sobrevenido las discordias intestinas y la sorprendente y grande invasión de los Almorávides, que se hallaban entonces en su mayor pujanza al otro lado del Estrecho. La poética y casi colosal figura de Rodrigo de Vivar, el Cid, dechado de valor, de honor, de independencia y de noble orgullo, descuellan á su lado y completa el magnífico cuadro que presentan á la posteridad, Castilla, Alonso y el Cid en el siglo XI.

DOÑA URRACA Y DON RAMÓN DE BORGONA. Alonso VI murió sin sucesión varonil, contratiempo terrible para la monarquía en aquellas circunstancias. Su hijo Sancho, de felices disposiciones, había muerto gloriosamente peleando contra los moros en la funesta batalla de Uclés ó de los Siete Condes. Había sin embargo en tal calamidad un consuelo; el rey dejaba una hija llamada Doña Urraca; estaba reconocido desde el primer período de la restauración el derecho de las hembras á la corona, verificándose por primera vez la aplicación de este derecho, á que debe España la formación de su grande y gloriosa monarquía y casi el haberse constituido en cuerpo de nación.

El rey Don Alonso había buscado para su hija Doña Urraca un marido ilustre y benemérito, al conde Don Ramón de Borgoña, hijo del conde de la alta Borgoña, Guillermo, y sobrino de Guido, el que después ocupó la cátedra de San Pedro con el nombre de Calisto II; guerrero dotado de grandes prendas de valor y de prudencia, y muy considerado en la corte de Castilla. Era uno de tantos nobles y campeones extranjeros, que animados del espíritu de los cruzados, vinieron á ponerse al lado de los monarcas cristianos en la gran contienda entre las dos civilizaciones de Oriente y Occidente, en que por entonces crecían inmensamente los peligros á la vez que su celebridad é interés, con la invasión africana de los Almorávides.

Con su hija Doña Urraca le dió el monarca el condado de Galicia, en cuyo gobierno no desmintió sus relevantes dotes, auxiliado por su secretario y chanciller el célebre Gelmírez, que después fué arzobispo de Santiago, y le encomendó también el cuidado de poblar algunas ciudades arrancadas á los moros y asoladas por las guerras; dos de las principales fueron Salamanca y Avila.

La crónica apócrifa de esta última ciudad, hace especial mención de dicha circunstancia y nombra á los arquitectos Casandro y Florin de Pituenga ó Pontuenga, que libraron la parte más antigua de su catedral y sus famosos muros.

Muerto Don Ramón en 1108, según el libro Becerro de Sahagún, dejó dos hijos, de los cuales el primero fué Alonso, de quien hablaremos más adelante como uno de los reyes más célebres, conocido con el nombre de Alonso VII el Emperador, y la virtuosísima Doña Sancha, titulada reina.

Doña Urraca, por consejo de los grandes del reino que aspiraban á reconcentrar las fuerzas cristianas, pasó á segundas nupcias con el valiente y poderoso rey de Aragón Alonso I, llamado el Batallador; matrimonio que produjo los más funestos resultados. Empezaron las discordias entre los dos cónyuges, que cediendo á una mútua antipatía, ya por el génio dominante y conducta sospechosa de la reina, ya acaso porque el marido en calidad

FERDINANDI LE GRAND. Couronné roi de Léon, ce monarque entreprit avec ardeur la guerre contre les maures dans l'Extremadure et le Portugal, où il prit les bourgs de Sena et de Gain, la ville de Viseo et celle de Coimbra après sept mois de siège, vengeant ainsi la mort de l'infortuné Alonso V, et étendit les frontières du royaume jusqu'à la rivière Mondego. De retour dans la Castille il soumit Valdoregio, Saint-Etienne de Gormaz, Aguilar et Berlanga; mit à feu et à sang le territoire ennemi de Tarazona, s'avança jusqu'à Médinaceli, et contournant le royaume de Tolède, ravagea la campagne d'Uzédá, de Talamanque, de Guadalaxara et d'Alcalá, jusqu'en vue de Madrid, et imposa des tributs aux rois maures de Saragosse, de Portugal et de Séville. En 1054 il remporta une victoire sur son frère Garcia III, roi de Navarre qui périt dans la bataille.

Après avoir obtenu des nouveaux succès contre les infidèles, il mourut à Léon l'an 1065, et suivant le funeste exemple qu'avait donné son père, il partagea ses états entre ses fils, dont l'aîné Sanche eut la Castille; Garcia, le royaume de Galice, dont la couronne finit avec lui; et Alonso VI de ce nom, le royaume de Léon avec les Asturies. Ses filles furent également admises dans ce partage désastreux, origine de nouvelles et sanglantes dissensions intestines, dont le cours fut signalé par le siège de Zamora, fameux dans nos histoires et nos légendes.

ALONSO VI. C'est un nom qui réveille déjà de grands et magnifiques souvenirs. Ses victoires, son amour de la justice, sa piété et ses largesses aux églises et aux pauvres, la conquête glorieuse de Tolède et le rétablissement dans la cité impériale des institutions du temps de la monarchie des Visigoths, la restauration du siège vénéré des Eugène et des Ildephonse, en font une des figures les plus augustes et les plus brillantes de cet âge. Par ce motif quelques écrivains lui ont donné le titre pompeux d'empereur qu'il était réservé à son petit-fils d'acquérir; mais d'autres distinctions plus glorieuses l'ont fait ranger, comme nous venons de le dire, entre les plus nobles et les plus vaillans chevaliers de son siècle. Sa bouillante ardeur dans trente-neuf batailles lui valut le surnom de *brave bouclier et lumière de l'Espagne*. Par sa prudence et ses talents militaires il mérita d'être qualifié de grand roi et de vaillant chevalier. Nul doute qu'il n'en eût fini avec l'oppression mahométane sans les dissensions civiles qui survinrent, et l'invasion aussi surprenante que formidable des Almorávides, qui se trouvaient alors à l'apogée de leur puissance de l'autre côté du détroit. La grande et presque colossale figure de Rodrigue de Vivar, le Cid, modèle achevé de vaillance, d'honneur, d'indépendance et de noble orgueil se dresse à ses côtés et complète le magnifique tableau que présentent à la postérité la Castille, Alonso et le Cid dans le XI^e siècle.

DOÑA URRACA ET RAYMOND DE BOURGOGNE. La mort d'Alonso VI sans succession masculine fut dans ces circonstances un coup terrible pour la monarchie. Son fils Sanche, prince des plus heureuses dispositions, avait succombé en combattant glorieusement contre les maures dans la funeste journée d'Uclés ou des Sept Comtes. Cependant une consolation restait dans ce malheur: le roi laissait une fille nommée Donna Urraca; or le droit des femmes á la couronne, droit auquel l'Espagne est redevable de la formation de sa grande et glorieuse monarchie, et en quelque sorte de sa constitution en corps de nation, existait reconnu en principe depuis les premiers temps de la monarchie et allait recevoir pour la première fois son application.

Le roi Alonso avait cherché pour sa fille, la princesse Urraca, un époux illustre et digne d'elle, et l'avait trouvé dans le comte Raymond de Bourgogne fils de Guillaume, comte de la haute Bourgogne, et neveu de Guy, qui occupa plus tard la chaire de Saint Pierre sous le nom de Calixte II; guerrier doué de grandes qualités de valeur et de prudence, et fort considéré á la cour de Castille. C'était un de ces nombreux et nobles champions étrangers qui, animés de l'esprit des croisades, allèrent se ranger aux côtés des rois chrétiens dans la grande lutte entre les deux civilisations de l'Orient et de l'Occident, lutte dont l'invasion africaine des Almorávides augmentait alors les dangers et rehaussait par suite l'éclat et l'intérêt. Avec la main de sa fille le roi lui donna le comté de Galice, dans le gouvernement duquel, avec l'aide de son secrétaire et chancelier le célèbre Gelmírez, qui fut plus tard archevêque de Compostelle, il ne démentit point sa haute réputation de talent: il fut en outre chargé de peupler plusieurs villes enlevées aux maures et désolées par les guerres, entre autres et des premières Salamanque et Avila.

La chronique apocryphe d'Avila fait mention spéciale de cette circonstance, et nomme les architectes Casandre et Florin de Pituenga ou Pontuenga, qui élevèrent la partie la plus ancienne de sa cathédrale et ses murailles fameuses.

Raymond mourut en 1108, suivant le livre Becerro de Sahagún, laissant deux enfants: l'un, dont nous parlerons plus loin, fut Alonso, un des rois les plus fameux connu sous le nom d'Alonso VII l'Empereur; et la vertueuse princesse Sancha, désignée sous le nom de reine.

Donna Urraca, par le conseil des grands du royaume, qui aspiraient á réunir en un seul faisceau les forces chrétiennes, épousa en secondes nocés le vaillant et puissant roi d'Aragon Alonso I (dit le-Batailleur), mariage qui produisit les résultats les plus désastreux. La désunion éclata d'abord entre les deux époux qui, cédant á une antipathie mutuelle par suite, soit du caractère impérieux et de la conduite suspecte de la Reine, ou peut-être de

de varon quisiera abrogarse el mando, llegaron á aborrecerse de muerte. No tardó en comunicarse la división á los pueblos castellanos y aragoneses, que lidiaron entre sí con el mayor furor, sin mas fruto que la anulacion del matrimonio. Regresó por fin el monarca á su reino, donde se cubrió de verdadera gloria, conquistando á Zaragoza, capital del Estado moro, y libertando á una gran parte de Aragon. A esta discordia siguió la de Doña Urraca con su hijo á quien un gran partido proclamaba rey, como medio de restaurar la tranquilidad, y elevado al fin al trono con el nombre de Alonso VII, se reconcilió con él su madre, á quien honró hasta el fallecimiento de ésta que fué en 1126 (1).

DON ALONSO VII, EL EMPERADOR. A la muerte de Doña Urraca, sucedida en 1126, quedó Alonso señor de todo el reino y pudo comenzar uno de los periodos mas célebres en la historia de Castilla. Empezó grandes guerras contra los moros opresores y manifestando en todas ellas una superioridad indisputable y reconocida. Entre tanto el espíritu que se iba formando en favor de la unidad y las aspiraciones del mismo Alonso, dieron lugar á una demostracion muy digna de tomarse en cuenta. El monarca de Castilla reúne las córtes de Leon y acompañado del rey de Navarra y de otros grandes señores y con una solemnidad muy notable en aquellas circunstancias, se hace proclamar Emperador de España y se corona como tal. Aspiraba el Rey conocidamente á una supremacía sobre todos los monarcas de la Península, lo cual halagaba extraordinariamente á los pueblos impulsados por las tendencias unitarias contra la division y particion del reino, hecha en abierta repugnancia á las máximas de la legislación visigoda por Don Sancho el Mayor y la dinastía de Navarra. Mas la Península siguió dividida en sus diversos reinos y el mismo Alonso, á su muerte, separó Castilla de Leon, sin que llegasen á realizarse las aspiraciones de la unidad, hasta el advenimiento de San Fernando, desde cuyo tiempo no vuelve á haber mas divisiones de reinos. Seria difuso enumerar las guerras con los moros invasores en que se cubrió de gloria el nombre de Alonso VII. La mas notable empresa fué la de llevar la guerra al corazon mismo de la morisma, dando una superioridad decidida á las armas cristianas sobre las de los mahometanos. Agita para esto la Cristiandad, interesa en su patriótico intento á los catalanes y genoveses, muy poderosos entonces por la mar, y despues de una campaña gloriosa toma á Baza y Almería: triunfo heroico y que en el estado de España parecia imposible y temerario. Ya el grande capitán Rodrigo de Vivar habia osado una cosa semejante y dejaba conquistada la fuerte ciudad de Valencia, pero á su muerte el rey de Castilla tiene que abandonarla. La toma de Almería produjo un entusiasmo tal en todos los pueblos cristianos, que el mismo cronista de Alonso VII, al llegar á esta empresa, abandona la prosa ruda de los cronicones y rompe con una cancion ó poema, digna del mayor estudio, en que celebra tan alta hazaña y los gloriosos nombres de los que á ella concurren. Almería conquistada por los cristianos, permaneció como un punto avanzado en el corazon mismo de la morisma, y se conservó anunciando y aguardando la conquista de Córdoba y de Sevilla y las demás hechas por San Fernando. Tal es el carácter de la noble figura de Alonso VII.

La estampa que dá principio á la ICONOGRAFIA ofrece las imágenes de los ilustres personajes cuyos principales hechos quedan rápidamente bosquejados. Casi todas son de gran rudeza como debia esperarse de aquellos siglos de muy escasa cultura, y agitados con tantas guerras y combates sangrientos especialmente entre nosotros, constantemente ocupados en defendernos contra el musulman, y en reconquistar y extender nuestras fronteras. Aparte de algunas fortalezas ó algun reducido alcázar para los reyes de bien ruda construccion, en realidad, solo la Iglesia la cual, así como influa poderosamente en el progreso de las ideas y costumbres fué la que dió indirectamente impulso al desarrollo del arte de construir, y de la imaginería cuando esta fué admitida para recibir culto sobre las tumbas de los mártires. Hemos dicho imaginería, pues no podemos llamar escultura los informes simulacros anteriores á la segunda mitad del siglo XII hechos de rutina y por mero instinto, ó por una imitacion torpe y grosera de antiguos tipos menos defectuosos. Los arquitectos, ó mas bien maestros de obra *Mazones* ó *canteros*, tanto los legos como los monges, eran frecuentemente los que labraban, así las imágenes sagradas como las figuras caprichosas y extravagantes

(1) Sin observar más que los disturbios que adigieron á esta reina desde la muerte de su primer marido, se infiere ya á cuantos rumores se habrán prestado para inferirla tal vez agravios injustificados á su buena reputacion, y por lo mismo no faltan escritores que la vindican. Fácilmente se concibe que debe haber mucha exageracion en las acriminaciones de aquella época tempestuosa. Al punto que Doña Urraca dejó de disputar el reino, su hijo la reverenció y honró como dice don Lucas de Tuy por estas palabras: *Aldefonsus.... obsidit matrem suam.... in turribus legionis: quæ post paucos dies filio se tradidit et multis honoribus ab eo sublimata fuit dum vixit.*

la pretension de son mari à s'arroger, comme homme, le commandement, en arrivèrent à se haïr: cette haine à mort produisit la rupture des hostilités entre les deux peuples. Castillans et Aragonais combattirent l'un contre l'autre avec une extrême fureur, et le seul fruit de la lutte fut l'annulation du mariage. Le roi d'Aragon se retira dans son royaume, où il se couvrit d'une gloire véritable en s'emparant de la capitale de l'état maure et en délivrant une grande partie de l'Aragon. Ces troubles furent suivis du soulèvement en faveur du fils d'Urraca qu'un grand parti portait au trône comme le seul moyen de rétablir la tranquillité: après la proclamation de celui-ci sous le nom d'Alonse VII, sa mère se reconcilia avec lui et fut comblée par lui d'honneurs jusqu'à sa mort en 1126 (1).

ALONSO VII, L'EMPEREUR. A la mort de Donna Urraca, arrivée en 1126, Alonso demeura maître de tout le royaume, et put commencer une des périodes les plus fameuses dans l'histoire de la Castille. Il entreprit de grandes guerres contre les maures oppresseurs du pays, et s'y signala dans toutes par une supériorité incontestable et incontestée. Cependant l'esprit qui se formait progressivement en faveur de l'unité et les aspirations d'Alonso lui-même, donnèrent lieu à une manifestation fort digne d'être remarquée. Le monarque castillan réunit les Cortés à Léon, et accompagné du roi de Navarre et d'autres grands seigneurs, et déployant une pompe extraordinaire dans ces circonstances, il se fit proclamer Empereur d'Espagne, et se couronna comme tel. Le roi aspirait, sciemment à la suprématie sur tous les monarques de la Péninsule, et cette pensée flattait grandement les peuples prononcés pour les tendances unitaires contre le système de démembrement et de partage du royaume introduit, au mépris des maximes de la législation des Visigoths, par Sanche, l'ainé et la dynastie de Navarre. Cependant le Péninsule n'en continua pas moins à être divisée en ses divers royaumes, et Alonso lui-même à sa mort sépara la Castille de Léon, et la constitution unitaire ne se réalisa définitivement qu'à l'avènement de Saint-Ferdinand à partir du quel aucun partage n'a plus eu lieu. Il serait diffus d'énumérer les guerres contre les maures dans lesquelles Alonso VII couvrit son nom de gloire. Son entreprise la plus signalée fut celle par laquelle il s'avança jusqu'au cœur même de la domination sarrasine, en donnant une supériorité marquée aux armes chrétiennes sur celles des musulmans. A cet effet il agite la chrétienté, il intéresse à son dessein patriotique les Catalans et les Génois, fort puissans alors sur mer, et à la suite d'une campagne glorieuse s'empare de Baza et d'Almérie: résultat héroïque dont la réussite paraissait dans l'état où l'Espagne était alors, impossible et la tentative téméraire. Déjà auparavant le grand capitaine Rodrigue de Vivar s'était avec une pareille audace rendu maître de la ville forte de Valence; mais à sa mort, le roi de Castille avait été obligé d'abandonner cette conquête. La prise d'Almérie produisit un tel enthousiasme chez toutes les populations chrétiennes que l'historien même d'Alonso VII en arrivant à ce passage, laisse de côté la prose grossière des vieux chroniques et entonne un chant ou poème, digne d'une étude approfondie, dans le quel il célèbre ce fait éclatant et les noms glorieux de ceux qui y avaient pris part. Almérie conquise par les chrétiens demeura un poste avancé au cœur de la domination musulmane et fut conservé comme le présage et l'avant-coureur de la prise de Cordoue, de Séville et des autres conquêtes de Saint Ferdinand. Ce sont là les principaux traits qui caractérisent la noble figure d'Alonso VII.

L'estampe par la quelle s'ouvre l'ICONOGRAFIE offre les images des personnages illustres dont nous venons de tracer rapidement l'esquisse historique. Presque toutes sont grossières, comme on devait l'attendre de siècles aussi rudes, aussi agités par tant de guerres et de combats sanglants dans l'Espagne, par dessus tout, constamment occupée à se défendre contre le musulman, et à reconquérir et à étendre ses frontières. A part quelques forteresses et quelques palais de roi de mesquines proportions, et de construction bien grossière, le culte catholique, ou l'Eglise seule en réalité, qui imprimait son influence au progrès des idées et des mœurs, donna aussi indirectement l'impulsion au développement de l'art de la construction et de l'imagerie, depuis le moment où celle-ci fut admise à recevoir le culte sur les tombeaux des martyrs. Nous avons dit *ymagerie*, ne pouvant donner le nom de sculpture aux ébauches informes antérieures à la seconde moitié du XII^e siècle, faites de routine et sans autre guide que l'instinct, ou bien en manière d'imitation maladroite et grossière de types anciens moins defectueux. Les architectes ou plutôt maîtres maçons ou tailleurs de pierres, tant laïques que religieux, étaient très-souvent ceux qui façonnaient aussi bien

(1) En n'envisageant que les troubles qui affligèrent cette reine depuis la mort de son premier mari, on conçoit combien il aura été facile à ses adversaires de faire peser de l'odieux sur sa réputation comme femme et comme reine: c'est ainsi qu'il n'a pas manqué des écrivains de nos jours pour la justifier à plusieurs égards et l'on comprend de prime abord qu'il doit y avoir eu beaucoup d'exageration dans ces imputations à une époque aussi agitée et tourmentée. A partir du jour où Donna Urraca renonça à lui disputer la couronne, son fils lui prodigua les honneurs et les témoignages du plus profond respect: c'est ce que dit Don Luc de Tuy: *Aldefonsus.... obsidit matrem suam.... in turribus legionis: quæ post paucos dies filio se tradidit et multis honoribus ab eo sublimata fuit dum vixit.*

de la escasa ornamentación de sus fábricas. Por esto se les dió el nombre de *Latomus* que designaba al que ejercía ambas profesiones. Pero sus progresos á pesar del sentimiento religioso y de cierta cultura que pudieran propagar los monjes de Cluni llamados por Don Alonso VI, eran muy lentos, y las artes de imitación, si así pudieran llamarse en aquellos tiempos, eran casi desconocidas como objeto de lujo, predominando el espíritu sobre la materia, pues bastaba para mover la devoción, como bastó casi siempre, cualquiera imagen por informe que fuese. Oponiase también á los adelantos la repugnancia de los fieles á las innovaciones al reproducir las santas imágenes veneradas de tiempos antiguos, en la creencia de que la mayor perfección de formas, á ser entonces posible, entibiara la devoción por no ser aquellas las sagradas efigies ante las que sus abuelos hicieron votos y plegarias.

Todo lo dicho explica suficientemente el retraso de la escultura entre nosotros, y la lentitud en sus progresos en las naciones más adelantadas á la nuestra, hasta que lució la aurora del arte en los primeros años del siglo XIII. Véase en Italia mismo la grosera ejecución de muchas esculturas sagradas y profanas del siglo anterior, puestas en sitios muy públicos, las cuales apenas aventajan á las nuestras (1). Desde los primeros años del siglo XI (en 1033), firman los curiosos relieves de marfil, del arca de San Millán, de una agradable composición, el escultor español Aparicio; el maestro Mateo en el siglo siguiente, varias notables esculturas de la catedral de Santiago y pudieran citarse algunos otros artistas dignos de ser conocidos. Sin embargo de estas honrosas excepciones puede asegurarse que la escultura apenas merecía el nombre de arte como hoy lo entendemos, era más bien un oficio, un mecanismo del cincel y del trépano que si á veces producía una efigie menos bárbara, era la reproducción tradicional de esculturas, ora procedentes del arte antiguo transformadas para el culto cristiano, ora del griego de Bizancio. Así no es extraño que en un mismo siglo, y en una misma región se observen muchas anomalías en esto, viéndose imitaciones de una civilización diversa (2), al propio tiempo que se presentaban otras obras productas de inspiraciones indígenas, ó del grosero instinto personal.

A las de este último género pertenece la efigie ó simulacro de Don Alonso VII el Emperador (letra E), resto de la antigua portada de la iglesia del monasterio de Carracedo reedificado por aquel monarca (3). En ella solo la cabeza con la corona mutilada y de extraña forma ofrece cierto carácter de verdad y energía, mientras que lo restante más bien parece momia fajaada con una estofa que no figura humana. Apenas da la idea de la túnica y de las extremidades de la cintura real, siendo por demás grosera la imitación del regio manto. Lleva en la mano izquierda el privilegio ó donación al insigne monasterio mencionado. Ignoramos qué es lo que pudo tener en la derecha, si un cetro ó la *Accacia* que traían algunos Emperadores de Constantinopla. Muy parecidas á esta se conservan todavía algunas estatuas de reyes Merovingios en Francia, pero de escultura menos bárbara que la de Carracedo. Montfaucon y otros autores reproducen aunque imperfectamente la estatua del rey de Paris, Chariberto con el cetro también en la derecha y el filacterio ó pergamino en la izquierda con igual adorno de líneas cruzadas en las bocamangas, diferenciándose solo en estar el manto ó *paludamentum* abrochado sobre el hombro.

De menos rudeza, acaso por la materia en que está labrado ó por ser imitación de un tipo conocido, es la figura del padre de Don Alonso, Don Fernando el Magno, (letra A) tomada de uno de los varios relieves cincelados en plata que decoran el arca interior existente en San Isidoro de León, mandada construir por el mismo Rey, para colocar el cuerpo del Santo Doctor que á la sazón le remitía el Rey Moro de Sevilla Aben-Hud. La mayor parte de dichos relieves representan asuntos del Génesis y entre sus figuras se halla dos veces la del Monarca. Notable es, más no extraño en esta efigie la semejanza del traje con el de algunas estatuas y pinturas de los primeros Reyes Carlovíngios, y aun de la raza Merovingia, pues hacían alarde de vestirse en ceremonias solemnes con muchas prendas del traje de los Emperadores Romanos, de quienes jactábanse por Carlo Magno, de legítimos sucesores en el Imperio. Examinando la representación de Fernando I pronto viene á la mente la miniatura de Carlós el Calvo sentado en su trono, muchas veces

les imágenes sacras que les figuras capriciosas et extravagantes de la rare ornamentation de leurs fabriques, et par suite on leur donna le nom de *Latomus*, qui désignait une personne exerçant les deux professions. Mais malgré le sentiment religieux et certaine culture que les moines de Cluny, qu'Alonso VI avait fait venir, purent propager, les progrès étaient fort lents, et les arts d'imitation, si l'on peut leur donner un tel nom dans ces temps là, demeuraient, à peu près inconnus comme objet de luxe, l'esprit prédominant sur la matière; car pour exciter la dévotion, il suffisait comme il suffit presque toujours, une image quelconque, quelq' informe qu'elle fût. Un obstacle aussi au perfectionnement c'était la repugnance avec laquelle les fidèles voyaient les innovations dans la reproduction des saintes images vénérées dans les temps anciens, croyant que plus de perfection dans les formes, si elle eût été possible alors refroidirait la dévotion, parceque ces images ne seraient plus celles auxquelles leurs aïeux adressaient leurs vœux et leurs prières.

Ce qui précède explique suffisamment l'état arriéré de la sculpture chez nous, et la lenteur de ses progrès chez les nations les plus avancées, jusqu'à ce que brillât l'aurore de l'art dans les premières années du XIII^e siècle. Que l'on jette un coup d'œil sur l'Italie elle même: on y verra placées dans les sites les plus publics une foule de sculptures, tant sacrées que profanes, du siècle précédent, dont l'exécution grossière n'était guère supérieure à celle des nôtres (1). Dès les premières années du XI^e siècle (1033) le sculpteur espagnol Aparicio signe les curieux reliefs en ivoire de la chasse de Saint Millán, travail d'une belle composition. Dans le siècle suivant maître Mathieu exécute plusieurs sculptures remarquables dans la cathédrale de Saint Jacques: et il serait facile de citer quelques autres artistes dignes d'être connus. Cependant malgré ces honorables exceptions on pourrait assurer que la sculpture méritait à peine le nom d'art tel qu'on l'entend aujourd'hui. Ce n'était qu'un métier, un mécanisme du ciseau et du trépan, et s'il en sortait par fois une efigie moins barbare, ce n'était jamais qu'une reproduction traditionnelle de sculptures, tantôt empruntées à l'art antique et transformées pour servir au culte chrétien, tantôt prises aux grecs de Byzance. Il n'est donc point étrange que dans un même siècle et dans une même contrée on observe à ce sujet une foule d'anomalies, et que l'on voie des imitations d'une civilisation différente (2), se présenter simultanément avec d'autres ouvrages d'us, soit à des inspirations locales, soit au grossier instinct individuel.

C'est à ce dernier genre qu'appartient l'effigie de Don Alonso VII l'Empereur (lettre E,) débris de l'ancienne façade de l'Eglise du monastère de Carracedo, que ce monarque fit reconstruire (3). La tête seule avec la couronne mutilée et d'une forme étrange offre un certain cachet de vérité et d'énergie, tandis que le reste a plutôt l'apparence d'une momie enveloppée d'un morceau d'étoffe, que d'une figure humaine. C'est à peine si elle laisse deviner la tunique et les bouts de la ceinture royale, tandis que l'imitation du manteau de cérémonie est grossière au dernier point. Elle tient dans la main gauche le brevet ou donation en faveur du monastère. Nous ignorons ce qu'elle portait dans la droite, si c'était un sceptre ou l'*Acacia* qu'avaient pris plusieurs empereurs de Constantinople. On conserve encore en France quelques statues de rois Mérovingiens fort semblables à celles ci, quoique d'un travail moins barbare que celle de Carracedo, Montfaucon et d'autres auteurs reproduisent quoiqu'imparfaitement la statue du roi de Paris, Charibert, ayant le sceptre aussi dans la droite et le phylactère ou parchemin dans la gauche avec un ornement pareil fait de lignes croisées sur les entournares des manches; la seule différence qu'on y remarque c'est que le manteau est arrêté sur l'épaule.

La figure du père de Don Alonso, Don Ferdinand le Grand (lettre A) offre moins de rudesse, en raison peut-être de la matière dont elle est faite ou parceque c'est une imitation d'un type connu: elle est prise d'un des bas-reliefs ciselés en argent qui décorent la caisse intérieure qui existe dans Saint-Isidore de León et que le même roi fit construire pour y placer le corps du saint docteur, que lui remittait à cette époque le roi maure de Séville, Aben-Hud. La plupart de ces bas-reliefs représentent des sujets de la Genèse, et parmi les figures on retrouve deux fois celle du monarque; un détail digne d'être remarqué, sans qu'il ait rien d'étrange, c'est la ressemblance du costume dans cette efigie avec celui de quelques unes des statues et des tableaux des premiers rois Carlovíngiens et même de ceux de la race Mérovingienne car ils affectaient dans les cérémonies et solennités publiques de se parer de bien des détails du costume des empereurs romains dont ils se vantaient d'être, par Charlemagne, les successeurs légitimes à l'empire. En examinant la représentation de Ferdinand I, on ne

(1) Pueden verse en la obra del Conde Cicognara las estampas de los bajos relieves de la Puerta Romana en Milan, y los de la fachada de la Catedral de Módena.

(2) Entre muchas esculturas que pudiéramos citar véanse las Santas que hay en el frontis de San Martín de Segovia, manifiesta imitación de aquellas figuras de Victorias, ó genios de arte romano labrados ó en piedra ó en barro cocido.

(3) La expresada estatua y la del Obispo San Florencio á su derecha, sirviendo como de estípites, están colaterales á un timpano de bajo relieve con el Salvador y las figuras simbólicas del Apocalipsis que adornaron la antigua puerta principal de dicho Monasterio. Por fortuna se salvaron estas esculturas al reedificar la iglesia actual, empotrándolas en una pared. De la estatua de Don Alonso refiere Sandoval una curiosa anécdota.

(1) Voir dans l'ouvrage du comte Cicognara les estampes des bas-reliefs de la Porte Romaine à Milan, et de la façade de la cathédrale de Modène.

(2) Parmi un grand nombre de sculptures, que nous pourrions citer, nous mentionnerons les efigies saintes du frontispice de Saint-Martin à Segovie, imitation évidente de ces figures de Victoire, ou de ces génies de l'art romain, soit en pierre, soit en terre cuite.

(3) Cette statue ainsi que celle de l'évêque Saint Florence, servant comme de stipes sont collatérales à un tympan en bas-relief avec le Sauveur et les figures symboliques de l'Apocalypse, qui ornaient l'ancienne grande porte de ce monastère. Heureusement ces sculptures échappèrent lors de la reconstruction de l'église, en les enclavant dans un mur. Sandoval raconte au sujet de la statue de Don Alonso une anecdote curieuse.

reproducido de la célebre Biblia del siglo IX, perteneciente á la Basílica de San Pablo de Roma. Efectivamente, la túnica, el *paludamentum*, las calzas ó pantalones, *braccæ* ó *tubruco*s, con las fajas cruzadas, son idénticas á las del nieto de Carlo Magno, y no recuerda menos á nuestro Rey la figura del Emperador representado de rodillas en el mosaico del triclinio de Letran, edificado por el Papa Leon III. (1) Lleva el Monarca Leonés las mismas prendas indumentarias y de igual corte con que Assemani trae y describe dos efigies del expresado Emperador; y dice hablando de la del mencionado mosaico: *Fert tunicam pretextam non tamen talarem qualem Patriciorum Romanorum fuisse ostenditur*. Con igual traje, á escepcion de una especie de capuz caido en la cabecera del manto, está representado el mismo Carlo Magno en la iglesia de Santa Susana de Roma, reedificada por aquel Pontífice, y nótese bien que el Monarca aparece en idéntica postura y con el mismo movimiento de brazos y ademan que nuestro Rey. Consiste la única variación, en que Carlos levanta la mano derecha, teniendo la otra en reposo sobre su torso, mientras que Fernando tiene levantada la izquierda y apoyada al cuerpo la derecha.

Aunque habia tipos consagrados para las santas imágenes, y para los Reyes, lo cual era causa de que muchas veces se pintase ó esculpiese á estos con vestiduras de siglos anteriores, se propendia tambien á adoptar el traje romano, especialmente en grandes ceremonias, y algunos de nuestros monarcas así como calcaron gran parte de su legislación sobre la de los códigos de Teodosio y de Alarico, quisieron ostentar el traje del Imperio y ser representados con él, segun lo demuestra la figura de Don Alonso VI. Parece probable por lo menos que un Monarca tan Pio y Católico como Fernando, alcanzase el dictado de Patricio Romano, así como lo obtuvo Carlo Magno *tamquam filius per arma adoptatus*, pues los Pontífices necesitaban de tan poderosos príncipes para defender la Cristianidad de las incursiones de los bárbaros.

Ningún gorro ni corona trae nuestro Rey, acaso por respeto á las diferentes imágenes del Eterno Padre esculpidas en los varios compartimientos de dicha urna, decorada como dijimos con pasajes del Génesis y del Nuevo Testamento; pero en otro recuadro que copiamos está coronado, y en ademan al parecer, de mandar construir el Arca. En ambas efigies del Rey, la cabellera y barba aparecen ordenadas con simetría, cayendo sus guedejas en forma de cascadas ó encajonadas *calamistratae*, moda que de los monarcas Sasanidas de Persia hasta el siglo XIV no debió abandonarse del todo, por lo menos en las efigies funerarias, como lo demuestran algunas estatuas de la ICONOGRAFIA. Verdad es, que esta disposición en muchas esculturas de la infancia del arte, dependia principalmente de la rudeza de los artistas. Notaremos por último, así en esta figura como en la de Doña Urraca y la de Don Ramon de Borgoña (letras C y D) los tres cerceos que á modo de brazaletes guarnecen las mangas junto á los puños. Si no son un simple adorno de la misma tela, posible es que el escultór haya querido representar un vestigio de las *armillæ* de los romanos, como señales del premio dado al valor militar y tambien como distintivos de elevada gerarquía.

Estilo muy diverso del de las imágenes descritas presentan las de Doña Urraca y de su esposo Don Ramon de Borgoña, obras de tradicion romano-byzantina en su decadencia. Nos parecen de sumo interés, no solamente por los personajes á quienes se dedicaron, sino tambien por las consideraciones á que dan motivo, ya con respecto al arte y á las prendas de vestir, ya principalmente por el oficio y representacion que tienen en el sitio que ocupan. Están en el lado izquierdo del intrados de la puerta del Sur de la célebre Basílica de San Vicente en la ciudad de Avila, como puerta la mas concurrida y frecuentada. Erigida, segun tradicion, desde los primeros siglos de la Iglesia, y en el mismo sitio que la actual, una capilla dedicada á dicho Santo y á sus hermanas Sabina y Cristeta, fué despues de la reconquista de dicha ciudad, ampliada y reedificada por algunos monarcas anteriores á San Fernando y por este mismo Rey y su hijo Don Alonso el Sábio que la renovaron con gran magnificencia. Ya se dijo que el Conde Don Ramon como Gobernador y Lugarteniente de Don Alonso VI, pobló dicha ciudad y siendo la espresada Basílica el lugar de mas devoción, el mas visitado por los Reyes y todas las clases del pueblo hasta las de lejanas tierras, y en cuya plaza ó ejido se celebraron todos los grandes regocijos públicos, se comprende que en aquella puerta debieron colocarse ambas estatuas segun se observa en otras Iglesias de la Cristiandad (2).

tarde pas á sa rappeler la miniature de Charles-le-Chauve, assis sur son trône, bien des fois reproduite d'après la fameuse bible du IX^e siècle et appartenant á la basilique de Saint Paul á Rome. En effet la tunique, le *paludamentum*, les chausses ou pantalons *braccæ* ó *tubruques* avec les *bandes* croisées sont tout pareils á ceux du petit-fils de Charlemagne: cette même ressemblance avec notre roi frappe dans la figure agenouillée de l'empereur que représente la mosaïque dans le triclinium de Saint Jean de Letran construit par le Pape Léon III (1).

Le roi de Léon porte les mêmes piéces de vêtement, de même coupe, que celles de deux efigies de l'empereur dont Assemani nous donne le détail et fait la description; il dit en parlant de cette mosaïque... *Fert tunicam pretextam non tamen talarem qualem Patriciorum Romanorum fuisse ostenditur*. C'est encore le même costume, á l'exception d'une espèce de capuchon tombant sur le haut du manteau, avec lequel Charlemagne est représenté dans l'église de Sainte-Susanne á Rome, réédifiée par le Pontife ci-dessus mentionné, et l'on remarquera aussi qu'il a une pose, un mouvement de bras et une attitude identiques á ceux du monarque espagnol, á la seule différence près, que Charles a la main droite levée et l'autre reposant sur le torse, tandis que dans Ferdinand c'est la main gauche qui est levée et la droite appuyée sur le torse.

Bien qu'il existât des types consacrés pour les images, ce qui faisait que bien souvent on peignait ou l'on sculptait les rois vêtus de l'habillement des siècles précédents, ceux-ci, comme nous l'avons dit, aimaient á étaler le riche costume des romains, surtout dans les grandes cérémonies, et quelques-uns de nos Monarques, de même qu'ils calquèrent une grande partie de leur législation sur les codes de Théodose et d'Alaric, se paraient, ainsi que le montre également la figure de Don Alonso VI, du costume impérial et voulaient qu'on les représentât avec ses insignes. Il est probable que tout au moins le titre de *Patrice* fut donné á un roi aussi pieux et catholique que l'était Ferdinand, comme il avait été accordé á Charlemagne, *tamquam filius per arma adoptatus*: car les pontifes avaient besoin de ces princes puissants pour défendre la Chrétienté contre les invasions des barbares.

Ni bonnet ni couronne ne surmonte la tête du roi découverte, peut-être, par respect pour les diverses images de N. Seigneur sculptées dans les différents compartiments de la caisse, ornée, ainsi que nous l'avons dit, de passages de la Genèse et du Nouveau Testament; mais dans un autre panneau, que nous copions, il est couronné et dans l'attitude apparente d'ordonner la construction de la chásse. Dans l'une et l'autre efigie du roi la chevelure et la barbe sont arrangées avec symétrie, les mèches tombant en forme de cascade ou tuyautés, *calamistratae*, mode prise des monarques Sasanides de la Perse et qui ne dut pas étre abandonnée complètement, jusqu'au XIV^e siècle, au moins dans les efigies funéraires, comme le prouvent plusieurs statues de notre ICONOGRAFIE. Il est vrai que cette disposition dans bien de morceaux sculpture de l'enfance de l'art est attribuable en grande partie au travail grossier des artistes. Nous ferons observer enfin, tant dans cette figure que dans celles de Donna Urraca et de Raymond de Bourgogne (lettres C et D), les trois cerceos qui, en manière de bracelets, garnissent les manches près des poignets: si ce n'est pas un simple ornement de l'étoffe, ils pourraient donner á supposer que le sculpteur aurait voulu rappeler les *armillæ* des romains, récompenses décernées au courage militaire et signes distinctifs aussi d'une haute hiérarchie.

Bien différent du style de ces images est celui que présentent les efigies de Donna Urraca et de Raymond de Bourgogne, ouvrages de tradition byzantino-latine de la decadence. Elles nous paraissent offrir le plus haut intérêt non seulement en raison des personnages qu'elles rappellent, mais encore par les considérations auxquelles elles se prêtent touchant l'art et les détails du costume, et surtout par rapport á leur office et représentation en égard á l'emplacement qu'elles occupent. Elles se trouvent sur le côté gauche de l'intrados de la grande porte au midi, la plus spacieuse et la plus fréquentée de la célebre basilique de Saint Vincent dans la ville d'Avila. Sur l'emplacement de l'église actuelle il existait une chapelle, construite, selon la tradition, dans les premiers siècles de l'église, et dédiée á ce saint et á ses sœurs Sabine et Christète: après la reconquête de la ville, elle fut augmentée et rebâtie par les soins de quelques monarques prédécesseurs de Saint Ferdinand: et puis ce roi lui-même et son fils Alonso-le-Savant la firent restaurer avec une grande magnificence. Nous avons déjà dit que le comte Raymond en qualité de gouverneur et lieutenant de Don Alonso VI ayant fait repeupler la ville, cette basilique était devenue le lieu de la plus grande dévotion, celui que visitaient le plus assidument les rois et toutes les classes de la population qui y venaient même de terres lointaines, et toutes les grandes réjouissances publiques se célébraient sur cet emplacement: on comprend donc que ce fût sous ce porche que devaient étre placées les deux statues, comme cela se voit dans d'autres églises de la Chrétienté (2).

(1) Eginhart en su historia de Carlo Magno, mencionando estas bandas que rodeaban las piernas del Emperador dice: *...tum fasciis crura et pedes constringebat*.

(2) Declaramos con lisura y buena fé que no tenemos documento genuino para asegurar que las tres estatuas de la puerta de San Vicente de Avila representen á Don Alonso VI, á su hija Doña Urraca y á su esposo Don Ramon. El extraordinario empeño que hemos tenido

(1) Eginhart dans son histoire de Charlemagne parle de ces rubans qui enveloppaient les jambes et que portait l'Empereur; il dit... *tum fasciis crura et pedes constringebat*.

(2) Nous avonons avec toute la bonne foi et la franchise voulues que nous ne possédons aucune témoignage positif de ce que représentent les trois statues de la porte de Saint Vincent á Avila dans lesquelles nous croyons voir Don Alonso VI, sa fille Donna Urraca

Sabido es que por una de las leyes de la nación, continuando en cierto modo las costumbres de los romanos y la de los Emperadores griegos, se ponían las imágenes y retratos de los Reyes en tales lugares públicos donde fueran venerados, y sirvieran como de asilo y sagrado para los que á ellos se acogiesen. Las partidas del Rey Don Alonso hablan todavía de estas imágenes en la ley XVIII de la segunda partida (1). Así pues, podría decirse que el Conde Don Ramon se presenta á los Avileses, según dispone el Código Teodosiano, no con el traje pavoroso de guerrero, sino con el vestido civil ó *pallium* equivalente á la toga destinada para la ciudad, como vicario del Monarca, como poblador y legislador, á la cual acaba de proveer de culto religioso y de su buen régimen y ordenamiento. Por esto sin duda, si ya no es el codice de los privilegios ó carta-puebla que dá á los de Avila, tiene el libro de los Evangelios, estrechado sobre el pecho con la mano derecha encima, como promesa de guardar y defender sus fueros. De esto hay ejemplos de algunos Emperadores de Constantinopla, pero en significacion de su constancia en la fé de Jesucristo; y de aquellos monarcas, como es sabido, muchos reyes de Occidente tomaron varias prácticas y costumbres (2). Por eso el traje en la estatua de Don Ramon tiene el aspecto de un traje mixto entre el de los Cónsules ó Pretores del Imperio Latino y el Griego. Réstanos observar las dos orlas de la toga ó *pallium* que caen sobre el pecho donde se agrupan los adornos *mergellie* ó *picturae* que recorren todo el borde del manto. Dificil es adivinar de que modo sube por las espaldas á las hombros, pero bien se vé que desde estos caen por ambos lados sobre el pecho, y ofrecen una disposicion muy parecida al modo como San Isidoro entiende ó explica la toga ceñida al modo *Gabinus*, algo diferente por cierto de la que hacen muchos escritores y comentadores de indumentaria clásica (3). Como quiera que sea de esta casi puntual correspondencia del texto Isidoriano con dicha colocacion del manto, siempre resulta de suma importancia esta escultura que nos dá á conocer ó por lo menos hace vislumbrar el traje del Conde Visigodo, que como cierta tradicion del Romano ó Bizantino fué perpetuándose hasta fines del siglo XII. El Arcipreste de la Santa Iglesia de Toledo, en su libro II, núm. 576, tratando del modo con que los españoles de Toledo y otras ciudades se por-

On sait qu'une loi des visigoths, conforme jusqu'à un certain point à la coutume romaine et à celle des empereurs grecs, voulait que l'on mit les images et les portraits des rois dans certains lieux publics pour y être en quelque sorte exposés à la vénération et conserver l'inviolabilité de l'asile en faveur de ceux qui s'y réfugiaient. Les *partidas* du roi Don Alonso parlent encore de ces images dans la loi XVIII de la seconde *partida* (1). Aussi l'on dirait que le comte Raymond se présente aux Avilais, suivant les dispositions du code Théodosien, non avec le costume redoutable du guerrier, mais sous l'habillement civil, équivalent à la toge qui servait pour la ville, comme vicaire du monarque, comme magistrat chargé du repeuplement et comme législateur d'une colonie qu'il venait de pourvoir d'un culte religieux et d'une sage administration. Par suite aussi est-il hors de doute, que si ce n'est point le *recueil des privilèges* ou charte d'octroi du partage des terres, données aux habitans d'Avila, c'est le livre des *Evangelies* ce volume qu'il tient serré contre sa poitrine, la main droite appuyée dessus, comme promettant de garder et de défendre leurs immunités. Plusieurs empereurs de Constantinople nous fournissent des exemples de cette pose, mais comme expression de leur constance dans la foi de J.-Christ, et l'on sait qu'un grand nombre de rois d'Occident empruntèrent à ces souverains certaines de leurs pratiques et coutumes (2). Ainsi la statue de Don Raymond offre de prime abord à la vue, un costume mixte entre celui de Consul ou de Préteur de l'empire latin et de l'empire grec. Il nous reste à faire observer les deux bords de la toge ou *pallium* qui tombent sur la poitrine où se groupent les ornemens *mergellie* ou *picturae* qui font tout le tour du manteau; il est difficile de deviner de quelle manière ils remontent par derrière sur le haut des épaules; ce que l'on voit bien c'est qu'à partir de là ils viennent tomber sur la poitrine et offrent une disposition fort semblable à la manière dont Saint-Isidore comprend ou explique la toge ajoustée au corps à la façon *Gabinus*, fort différente en vérité de celle que nous décrivent un grand nombre d'écrivains et de commentateurs en s'occupant du costume classique (3). Quoiqu'il en soit de cette conformité presque complète du texte Isidorien relativement à l'arrangement du manteau, l'importance de cette sculpture est fort grande en ce qu'elle nous fait

en justificarlo, nos han hecho registrar numerosos volúmenes, historias generales y particulares de la ciudad de Avila, sin escluir los manuscritos de Cianca, los del licenciado Fernandez de Valencia y el voluminoso defensorio sobre la existencia constante de los cuerpos de los mártires en la espesada. Basilica. En este último tratado se habla de la visita que á esta hizo Doña Urraca y se refiere que el Conde Don Ramon cuando se dieron las primeras órdenes sagradas por el obispo, mandó celebrar corridas de toros, que estas se repitieron en varias ocasiones, y que en 1372 se obligaron los Avileses á guardar fiesta los dias de San Juan y San Vicente y de tener sus corridas de toros, justas y torneos con la espesa condicion de verificarse en aquel óxido frente á dicha basilica. Varias visitas y repetidos dibujos y observaciones que hemos hecho, eliminando Santos y personajes á quienes aquellas estatuas pudieran atribuirse, además de las circunstancias que en el texto alegamos, nos han dado una íntima conviccion de que solo pueden representar al conquistador y al poblador de Avila con su esposa. El silencio de nuestros historiadores y cronistas religiosos que especialmente desde el siglo XVII no dieron importancia alguna á estas antiguallas, la pérdida de muchos archivos y de la tradicion y mas que toda nuestra indolencia no deben ser hoy causa para condenar al olvido antigüedades preciosas y venerables. Véase lo que digimos en el prólogo sobre las curiosas estatuas de las catedrales de Burgos y Toledo.

Aunque el Tudense y el obispo Pelagio hablan de las traslaciones que se hicieron de los cuerpos santos de los mártires de Avila, á Leon y á Arlanza, etc., debe entenderse, como indica Florez, que solo fué una parte de ellos la que se sacó. Varios documentos y sucesos que refieren las historias de Avila relativas á dicha iglesia, de los años 1090 en adelante, la antigüedad de una parte del espesado edificio, y por último, los privilegios, concesiones y rentas legadas en favor de este por San Fernando y su hijo Don Alonso el Sabio para su reedificacion prueban que constantemente existieron dichas reliquias, sino en su totalidad, en su mayor parte.

(1) ... Onde (los sabios) mandaron que non tan solamente ourrasen al Rey los pueblos en qual manera quier que lo fallasen mas aun á las imágenes que fuesen hechas en semejanza ó en figura de él. E por esto establecieron en aquel tiempo que los que fuyesen á aquellas imágenes por algunos yerros que hubiesen fecho que les non prisenen nin ficesen mal á manera del mandado del Rey. Partida II, ley XVIII, título XII. En el codice Teodosiano se leen varias leyes sobre las imágenes y estatuas puestas en edificios públicos.

(2) Algunos pasajes de Ducange en su disertacion de *Numis Constantinopolitanis* citando un medallon que trae Strada, nos dan la razon de este codice sagrado en la estatua de Don Ramon... *Pogonatus Imp. Codicem perinde sinistram ad pectus gerit...* y mas adelante dice, *Constat tamen interdum effectos Imperatores cum Evangeliorum codicibus tanquam constantes in fidem Christianam animi argumentum.*

(3) ... *Cinctus Gabinus est, cum ita imponitur toga, ut toga laccinia, que post secus rejicitur ad pectus ita ut ex utroque latere ex humeris pictura pendeant ut sacerdotibus gentiliis faciebant, aut cingebantur pratores (aut consules). Dicit Isidori L. Ethimologiarum.* El texto de Servio en su comentario á Virgilio dice: *Gabinus cinctus est toga sic in tergum rejecta ut inna ejus laccinia á tergo revocata hominem cingat.* Esta descripción de Servio es la recibida ó adoptada generalmente apéndola á la toga de la antigüedad clásica, mas no es improbable que San Isidoro hubiera conservado el nombre que dió en lo antiguo origen á la colocacion de la toga, aun cuando este modo ya se habiese perdido en su tiempo, como ha sucedido con tantos nombres de prendas indumentarias que hoy usamos y tienen un corte muy diferente de las que se usaban en la edad media.

et Raymond, mari de cette princesse. Cependant obstinés à vouloir justifier la designation que nous leur donnons, nous avons consulté de nombreux volumes, les histoires générales, les mémoires relatifs à la ville d'Avila, y compris les manuscrits de Cianca, ceux du licencié Fernandez de Valencia, et la volumineuse defense au sujet de l'existence constante dans cette basilique des corps des martyrs: et dans ce dernier traité en parlant de la visite que Donna Urraca fit à ce temple: il y est rapporté que le Comte Raymond, lorsque l'évêque conféra pour la première fois les ordres sacrés, fit célébrer des courses de taureaux; qu'on les renouvela en diverses occasions, et qu'en 1372 les Avilais s'obligèrent à observer comme jours de fête les jours de Saint Jean et de Saint Vincent, et de donner des courses de taureaux, des joutes et des tournois, à la condition expresse que ces divertissements auraient lieu sur le parvis en face de la basilique. Un grand nombre de voyages et une foule de dessins et d'observations à la suite desquels nous éliminons des Saints et des personnages auxquels on pouvait rapporter ces statues, en outre des circonstances dont nous appuyons notre texte, nous ont donné la conviction intime qu'elles ne peuvent représenter que le conquérant d'Avila et le fondateur de la colonie, avec sa femme. Le silence de nos historiens et de nos chroniqueurs religieux qui, surtout à partir du XVII^e siècle, n'attachaient aucune importance à ces antiquités, ne doit pas être un motif pour que l'on condamne aujourd'hui à l'oubli des antiquités précieuses et vénérables. Voir ce que nous disons dans le prologue des curieuses statues des cathédrales de Burgos et de Tolède.

Bien que Don Luc de Tuy et l'évêque Pélage parlent des translations qui se firent des corps saints des martyrs d'Avila, á Léon et á Arlanza, il faut entendre par là, comme l'indique Florez, qu'on en retira seulement une partie. Diverses pièces et circonstances dont parlent les histoires d'Avila relativement à cette église, á partir de l'an 1090, l'antiquité d'une partie de cet édifice, et enfin les privilèges et concessions et les revenus qui lui furent légués par Ferdinand et par son fils Alonso-le-Savant pour sa reconstruction prouvent que ces reliques y existèrent sinon dans leur totalité, du moins dans leur plus grande partie.

(1) «...Oit (les sages) ordonnèrent que les peuples non seulement devaient lui rendre des honneurs quelles que fussent les circonstances en lesquelles ils le trouvaient, mais encore aux images qui seraient faites à sa ressemblance ou ayant sa figure. Et pour cela ils établirent dans ce temps-là que ceux qui se réfugierient sous la protection de ces images pour des fautes qu'ils auraient commises, ne seraient point arrêtés et qu'il ne leur serait point fait de mal par manière d'ordre du roi». Partida II, loi XVIII, Titre XIII. Dans le recueil Théodosien, titre I, on lit diverses lois sur les images et les statues placées dans les édifices publics.

(2) Ducange dans sa dissertation de *Numis Constantinopolitanis* en citant un médaillon que publie Strada, nous donne le sens de ce volume sacré dans la statue de Raymond... *Pogonatus Imp. codicem per inde sinistram ad pectus gerit...* et plus loin il dit: *constat tamen interdum effectos Imperatores cum Evangeliorum codicibus tanquam constantes in fidem Christianam animi argumentum.*

(3) *Cinctus Gabinus est cum ita imponitur toga, ut toga laccinia, que post secus rejicitur ad pectus ita ut ex utroque latere ex humeris pictura pendeant ut sacerdotibus gentiliis faciebant, aut cingebantur pratores (aut consules). Dicit Isidori L. Ethimologiarum.* Le texte de Servius dans son commentaire sur Virgile dit: *Gabinus cinctus est toga sic in tergum rejecta ut inna ejus laccinia á tergo revocata hominem cingat.* Cette description de Servius est celle qui est reçue et adoptée généralement comme s'appliquant à la toge de l'antiquité classique; mais il n'est pas improbable que Saint-Isidore eût conservé le nom qui dans l'antiquité avait motivé la façon de mettre la toge, lors même que cette manière fut perdue de son temps: ne voyons-nous pas la même chose arriver par rapport aux noms de tant d'articles d'habillement que nous portons aujourd'hui et qui ont une coupe fort différente de celle qui était d'usage au moyen-âge.

taron con los árabes dice: «que los nobles usaron del traje gótico y los plebeyos del traje morisco.»

Observemos por último la sobre túnica ó *colobio* que viste el Conde y se percibe también en la estatua de Don Alonso VI (Letra B). Las mangas en esta vestidura que antes eran cortas, se prolongaron notablemente en la decadencia del imperio, y con mas ó menos exageracion continuó esta la moda en varios periodos. Este *colobio* con mangas moderadas lo usaron en ceremonias públicas no solo los Obispos sino los Príncipes seculares, entre estos algunos reyes de Aragon. Lo singular de esta escultura consiste en que solo el brazo derecho tiene una manga con punta: lo mismo se trasluce en la estatua de Alonso VI, de que luego hablaremos, mas sin poder dar de esto razon plausible á nuestros lectores.

A la derecha del ilustre Conde está la estatua de su esposa Doña Urraca, cuya túnica y manto no ofrecen particularidad alguna mas que el adorno *fasciola* ó *mergellia* que recorre todo el borde del vestido, en todo igual al de su marido, y la especie de collar ó adorno junto al cuello, reminiscencia, hasta la época Carlovingia, de aquellos collares de oro de las damas romanas del bajo imperio (1). Mas curioso nos parece el tocado ó *mitra* que forma un casquete algo aplastado y ligeramente encorvado hácia adelanté. Puede considerarse como una gran modificacion del gorro frigio ceñido, con una especie de diadema *strophium* ó *vitta* de la que cuelgan tres órdenes de adornos iguales á los del collar, los cuales tomaban aqui el nombre de *tenia*. Singular es, como este tocado, poco gracioso, parece se generalizó simultáneamente en comarcas muy distantes. En Aragon existen algunos bajos relieves muy notables con un tocado parecido; y en la estampa IV veremos con él á dos hijas de Don Ramiro I.

La exactitud de la reproduccion de ambas estatuas nos escusa entrar en mas pormenores, y solo advertiremos que el litógrafo dió cierta grandiosidad y perfeccion á la cabeza del Conde, pues en la estatua es mas estrecha, mezinquinadas todas sus formas y de un modelado seco y tímido, asi como algo menores los ojos, aunque muy salientes sus órbitas ó glóbulos. Lo demás viene exactamente copiado, es decir, la redondez de los pómulos, y la cabellera y el arte rudo con que están labrados los ropages. Todo nos persuade que esta escultura, asi como la de Doña Urraca sean contemporáneas á los personajes. Están colocadas en dos ángulos salientes del intrados de la espresada puerta del Sur, y ocupan el sitio de una segunda y cuarta columna con su capitel de las cinco que debe tener cada lado, ya que las cabezas de ambas estatuas tocan á la imposta que corre toda la línea y de donde arrancan las numerosas y ricas arcadas y archivoltas decrecientes. La particularidad de hallarse las estatuas empotradas en dichos ángulos, manifiesta que debieron figurar antes en otra puerta mas antigua que la actual (2). Esta nos parece del tiempo de la madre de San Fernando, y nótese bien que este sitio, precisamente debió ser consagrado á dichos simulacros, pues que estando formada la decoracion de los capiteles con figuras de cuadrúpedos fantásticos, solo el inmediato á la cabeza de Don Ramon tiene dos figuras sentadas de hombre y mujer con el traje parecido á los mencionados y reproduciendo en la dama el mismo tocado é idéntico adorno en el cuello. Estas figuritas como las dos estatuas del lado opuesto que representan la Virgen y el Angel en su Anunciacion, siendo obras de la época ya enunciada, nos parecen de arte mas adelantado aunque sean los ropages escesivamente menudos y muy paralelos sus pliegues verticales. De un verdadero anacronismo como arte, pudiera calificarse la estatua sentada que en nuestro concepto representa á Alonso VI, conquistador de Avila, puesta en el dintel de la puerta, á la derecha de la de su hija Doña Urraca. A no ser por las anomalias que ya mencionamos, esta escultura pudiera reputarse por una obra posterior de casi dos siglos á las ya descritas pues creemos que la Anunciacion está labrada en los principios del reinado de San Fernando, y á fines del siglo XIII la del ilustre conquistador de Toledo, acaso por artistas franceses, ó lo mas tarde cuando se trabajaba en la restauracion de la Basilica ordenada por Don Alonso el Sábio. Ciertamente poco mas puede desearse en una estatua decorativa si se considera el grandioso partido del manto, ó *patudamentum* asido sobre el hombro derecho y

connaître où tout au moins laisse entrevoir le costume de comte Visigoth, venu par tradition de Rome ou de Byzance et qui se conserva jusqu'à la fin du XII^e siècle. L'archiprêtre de l'église de Tolède au livre II numero 376, traitant de la manière dont les espagnols de Tolède et d'autres villes parurent en présence des arabes, «dit que les nobles portaient le costume gothique et les plébéiens le costume mauresque».

Nous ferons remarquer enfin la tunique de dessus ou *colobe* que porte le comte et que l'on voit aussi dans la statue de don Alonso VI (lettre B). Les manches qui dans ce vêtement étaient originairement courtes, furent notablement allongées dans la décadence de l'Empire, et la mode s'en conserva avec plus ou moins d'exagération à diverses époques. Ces *colobes* à manches moyennes furent adoptés dans les cérémonies publiques, non seulement par les évêques, mais aussi par les princes séculiers, et parmi ces derniers par plusieurs rois d'Aragon. Ce que cette sculpture offre d'étrange c'est que le bras droit seul a une manche à pointe; la même singularité se retrouve dans la statue d'Alonso VI dont nous parlerons ci-après, sans qu'il nous soit possible de donner à nos lecteurs une explication satisfaisante de ce fait.

A la droite du Comte est la statue de sa femme Donna Urraca, dont la tunique et le manteau n'offrent d'autre particularité que celle de la bordure, *fasciola* ou *mergellia* qui borde son vêtement, pareille à celle de son mari, et l'espèce de collier ou ornement placé près du cou qui rappelait jusqu'à l'époque Carlovingienne les colliers d'or des dames romaines du Bas Empire (1). Nous trouvons plus curieuse la coiffure ou mitre qui forme un bonnet un peu aplati et légèrement recourbé par devant, modification fort grande du bonnet phrygien; elle est entourée à sa base d'une espèce de diadème, *strophium* ou *vitta* dont tombent trois ordres d'ornements pareils à ceux du collier, qui prenaient ici le nom de *tenia*; il est bien étrange que cette coiffure peu gracieuse se soit généralisée simultanément dans des contrées séparées par de grandes distances. En Aragon il existe plusieurs bas-reliefs fort remarquables qui nous montrent une coiffure à-peu-près pareille, et dans l'estampe IV nous la verrons portée par deux filles de Ramire I.

L'exactitude avec laquelle ces statues sont reproduites nous dispense d'entrer dans de plus longs détails à ce sujet: nous bornerons à faire observer que le lithographe a donné quelque chose de grandiose et une certaine perfection à la tête du Comte, laquelle dans la statue est plus étroite, aux traits mesquins et d'un modelé sec et timide, avec les yeux un peu plus petits, bien que les orbites ou globes en soient fort saillants; le reste est copié avec une grande fidélité, comme par exemple la rondeur des pommettes, et la chevelure, et l'art grossier avec lequel les draperies sont exécutées, tout nous portant à croire que cette sculpture et celle de Donna Urraca sont contemporaines de ces personnages. Elles sont placées dans deux angles saillants de l'intrados de la porte du midi, dont nous avons parlé, et occupent l'emplacement d'une deuxième et d'une quatrième petite colonne à chapiteau, des cinq que doit avoir chaque côté, les têtes des deux statues touchant à l'imposte qui règne sur toute la ligne et d'où partent les riches et nombreuses arcades et archivoltas qui vont en diminuant. La circonstance que ces statues sont engagées dans ces angles fait voir qu'elles durent figurer auparavant sous un autre porche plus ancien que le porche actuel, le quel nous paraît être du temps de la mère de Saint Ferdinand; et il est à remarquer que c'est bien l'emplacement qui dut être consacré à ces effigies, puisque la décoration des chapiteaux étant de figures de quadrupèdes fantastiques, le plus rapproché de la tête de Raymond a seul deux figures assises d'homme et de femme, costumées et parées à-peu-près de la même façon que les statues; la dame surtout que l'on voit avec une coiffure et un ornement de cou identiques à ceux que nous avons décrit. (2) Ces deux petites figures, et aussi les deux statues du côté opposé à celui qu'occupent les statues ci-dessus, qui représentent la Vierge et l'Ange dans l'Annonciation, comme ouvrages de l'époque que nous avons mentionnée, nous paraissent appartenir à un art plus avancé, bien que les draperies soient d'un minutieux et d'un parallélisme excessif dans leurs plis verticaux. De véritable anacronisme de l'art pourrions-nous qualifier la statue assise, qui selon nous représente Alonso VI, conquérant d'Avila, et que l'on voit sur le seuil de la porte, à droite de celle de sa fille Donna Urraca. Si ce n'étaient les anomalies dont nous avons parlé plus haut, cette sculpture pourrait être prise pour un travail postérieur de près de deux siècles à celles que nous avons décrites; car nous présumons que l'Annonciation fut exécutée dans les commencemens du règne de Saint Fer-

(1) Es sabido que tales adornos se componian de dos ó tres filas de placas de oro pendientes de hilo del mismo metal; que se llamaron *Segmentum*, y todas reunidas segun su amplitud tomaron el nombre de *Egides*. En algunos monumentos romanos del siglo IV y V se ven figuras de damas con estos collares. La efigie de *Proyecta* en su tocador que trae Agincourt tiene un collar con dos órdenes de chapas, parecido al de Doña Urraca.

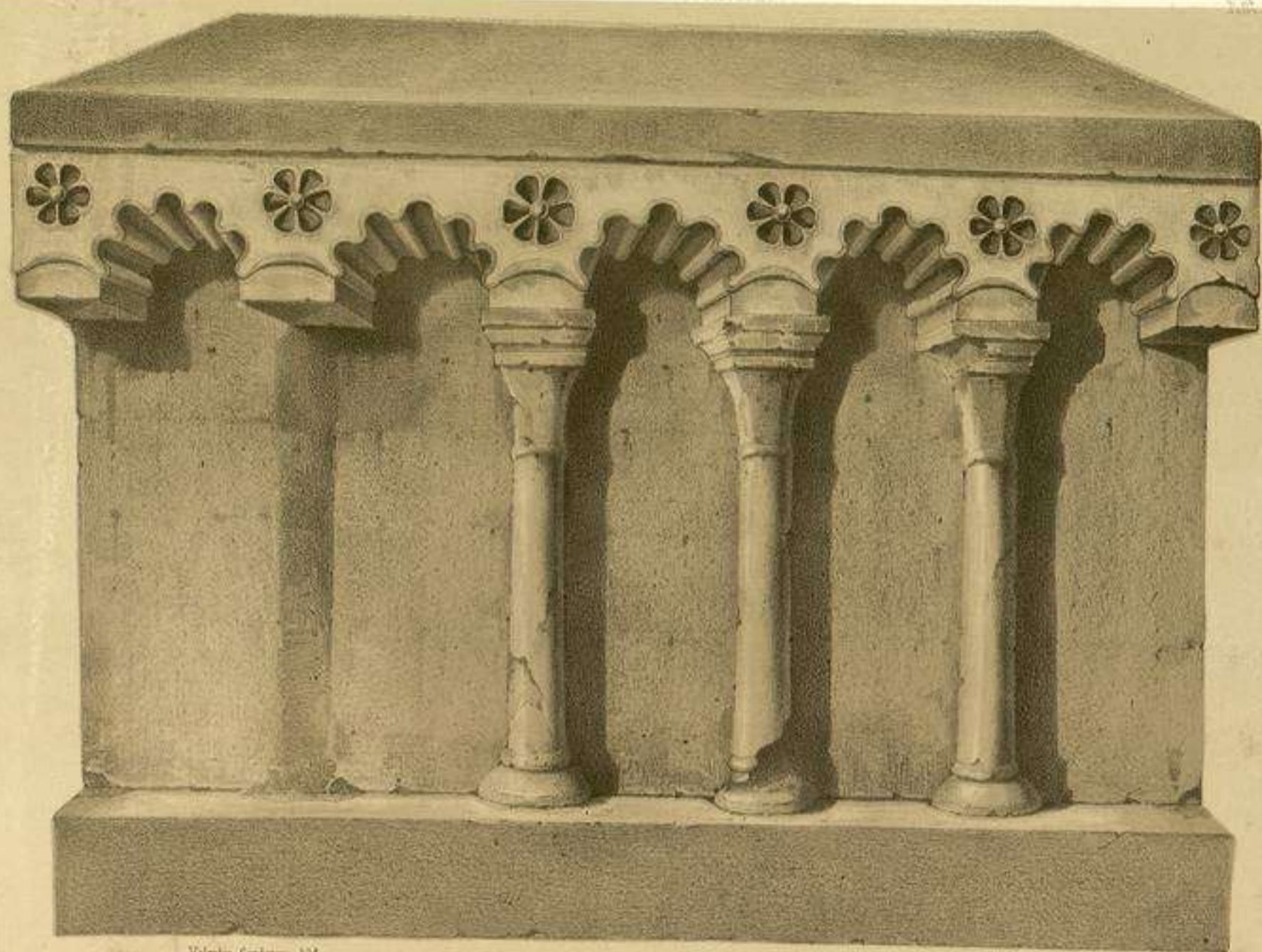
(2) Aquí viene á propósito lo que dice el comentador del codice Teodosiano en el *Paratitlon* al título IV de *Imaginibus Imperialibus... Imagines imperiales... seu statuas... Simulacra sacri denique cultus... Erant vel locis publicis veluti in portibus publicis, etc... Ad eas vero confugere jus erat... deponere denique eas labante edificio licuit... sic tamen ut instaurato edificio suo loco reponerentur.*

(1) On sait que ces ornemens se composaient de deux ou trois rangées de plaques d'or suspendues à un fil du même métal: on les appela *Segmentum*, et toutes réunies en raison de leur volume portaient le nom d'*Egides*. Dans quelques monuments romains du IV^e et du V^e siècles on voit des figures de dames avec ces colliers. L'effigie de *Proyecta* à sa toilette publiée par d'Agincourt a un collier pareil à celui de Donna Urraca, mais avec deux ordres de plaques.

(2) Il nous semble à propos de transcrire ici quelques morceaux du Commentateur du code Théodosien dans le *Paratitlon* au titre IV de *Imaginibus Imperialibus... Imagines imperiales... seu statuas... Simulacra sacri denique cultus... Erant vel locis publicis, etc... Ad eas vero confugere jus erat... deponere denique eas labante edificio licuit... sic tamen ut instaurato edificio suo loco reponerentur.*

modelado, así como la túnica superior con sabia economía y cierta grandiosidad de pliegues. La cabellera larga anuncia bien su régia dignidad, así como el residuo que aparece á la izquierda de la silla curul ó *faldistorium* como se vé en muchos sellos de la edad media y casi puntualmente como está en la catedral de Frisinga la estatua del Emperador Federico I. Notable es también la manga larga que cuelga del brazo derecho, como hicimos observar en la figura del Conde Don Ramon, mientras que en el izquierdo no aparece vestigio alguno de ella. Verosímil es que en su mano izquierda tuviese el cetro real, así como puede presumirse que ostentase el globo en su derecha.

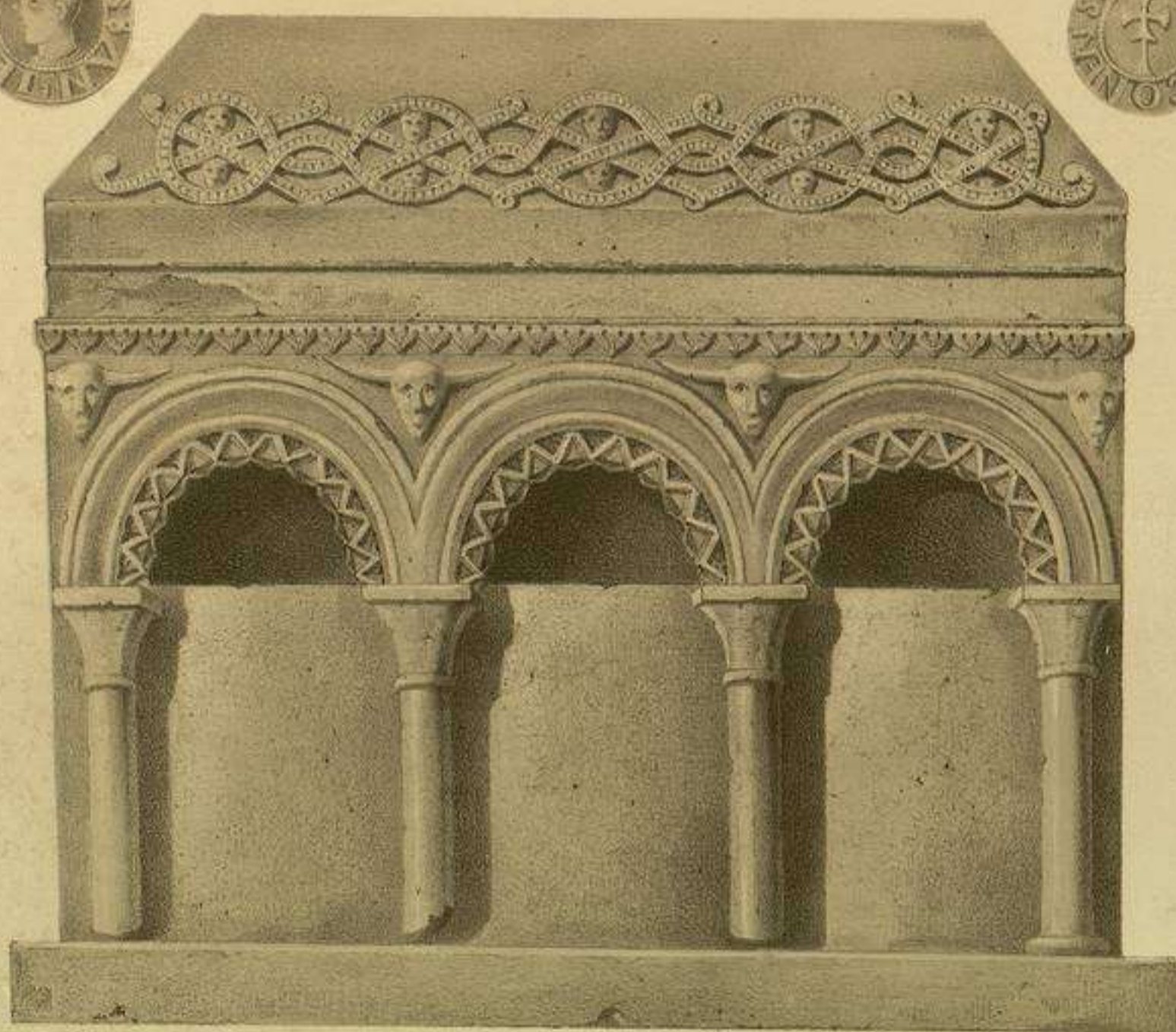
dinand, et celle de l'illustre conquérant de Toléte vers la fin du XIII^e siècle, ou au plus tard à l'époque où l'on travaillait à la restauration de la basilique ordonnée par Saint-Ferdinand et par Alonso-le-Savant. Certes il serait difficile d'exiger davantage dans une statue décorative, si l'on considère l'arrangement grandiose du manteau ou *paludamentum* retenu sur l'épaule droite, et modelé, ainsi que la tunique extérieure, avec une sage sobriété et une certaine ampleur de plis d'un effet satisfaisant. La chevelure longue marque bien sa dignité royale, de même que le bout qui passe à la gauche du siège curule ou *faldistorium* comme on le voit dans un grand nombre de sceaux du moyen-âge, et tel que le porte à peu près exactement dans la Cathédrale de Frisingue la statue de l'Empereur Frédéric I. Il faut encore remarquer la manche longue qui tombe du bras droit, de même que nous l'avons fait observer dans la figure du Comte Raymond, tandis qu'on n'en voit aucune trace au bras gauche. Il est vraisemblable qu'il devait tenir le sceptre royal dans la main gauche; et la droite avait très probablement le globe.



Valentin Carbalera, del.

Rafael Casado, lit.

SEPULCRO Y MONEDA DE D. ALONSO EL BATALLADOR.



Lit. de J. PONS, Madrid

SEPULCRO DE UN INFANTE DE ARAGON.

SEPULCROS DE D. ALFONSO EL BATALLADOR

Y

DE UNA INFANTA DE ARAGON.

Al morir D. Sancho Ramirez, rey de Aragon y de Navarra, en el cerco de la ciudad de Huesca, dejó tres hijos, D. Pedro, D. Alfonso y D. Ramiro, que ocuparon sucesivamente el trono. D. Alfonso, mas afortunado que sus dos hermanos, logró el sobrenombre de *Batallador* por los muchos combates en que salió victorioso, y el título de *emperador* por haber empuñado el cetro de toda España, á consecuencia de su casamiento con Doña Urraca, heredera de Leon y Castilla, como ya hemos visto.

Desgraciadamente este matrimonio y la acumulacion de tantos Estados, en vez de provecho, le acarrearón grandes sinsabores y contradicciones, y sobre todo retardaron por mucho tiempo sus empresas contra los moros, que era el medio mas natural de aumentar el poderio de su reino de Aragon. Las veleidades y carácter dominante de la reina, le obligaron á tomar enérgicas medidas con ella, teniendo al fin que repudiarla. Por otra parte tuvo que sostener una lucha porfiada contra los castellanos y leoneses siempre rebeldes á su autoridad, hasta que despues de haberlos derrotado en varios encuentros, accedió á sus pretensiones con una magnanimidad de que hay pocos ejemplos, colocando la corona de Leon y Castilla en las sienes de D. Alfonso, hijo de Doña Urraca y del primer marido de esta el conde D. Ramon de Borgoña.

Desembarazado así de tan enojosos cuidados, volvió todo el esfuerzo de sus armas contra los moros, y empezando por conquistar á Tauste y Borja, llegó á reunir un numeroso ejército, con el cual, despues de varios y encarnizados combates, ganó la importante ciudad de Zaragoza, causando á la morisma pérdidas irreparables. A este triunfo siguieron otros muy señalados y que engrandecieron notablemente su reino, como la conquista de Tarazona, Epila, Calatayud, Ariza y Daroca; pero cuando menos se esperaba, terminó prematura y desastrosamente su no interrumpida cadena de victorias. Tomada la plaza de Mequinenza y despues de haber atacado con buen éxito la ciudad de Fraga en 1154, fué herido mortalmente en una sorpresa que le preparó el enemigo.

No han faltado escritores que por disculpar el carácter tan imperioso y las poco arregladas costumbres de la reina Doña Urraca, han atribuido al monarca aragonés un génio adusto y hechos inadmisibles por la buena crítica; pero segun el testimonio no menos respetable de otros, estaba adornado de caballerosas prendas, y á nuestro juicio nada prueba contra su bondad y nobleza el que cometiese alguna violencia obligado por las circunstancias en que le colocaron su esposa y la obstinada rebeldia de muchos de sus súbditos. El arzobispo D. Rodrigo le llama religioso, pio y manso, y Mariana, historiador de quien dice el marqués de Mondéjar *que pasaba por de génio acre y se inclinaba siempre al sentir que lastima*, dice que «fué D. Alfonso gran capitán, en ánimo, valor y fortaleza sin par, grande gloria y honra de España. Trabajó batalla con los enemigos por veinte y nueve veces y las mas salió vencedor..... que con afabilidad y clemencia conquistaba las voluntades de los naturales (de Leon y Castilla). Él por sí mismo oía los pleitos, y hacia justicia, amparaba á las viudas, huérfanos y pobres, para que los mas poderosos no les hiciesen agravios. Honraba á los señores, y acrecentábase conforme á los méritos de cada cual; adornaba y enriquecía el reino de todas las maneras que podia: por este camino los vasallos se le aficionaban (1).»

El interesante sepulcro que reproducimos se erigió para aquel gran monarca en la real casa de Montearagon, célebre monasterio, que empezó á destruir la piqueta y terminaron las llamas, despues de enajenado con los bienes del clero regular (2). Una respetabilísima y antigua tradicion, nunca in-

En mourant au siège de la ville de Huesca, D. Sancho Ramirez, roi d'Aragon et de Navarre, laissa trois fils D. Pedro, D. Alfonso et D. Ramiro, qui occupèrent successivement le trône. D. Alfonso, plus heureux que ses deux frères mérita le surnom de *batailleur* pour les nombreux combats dont il était sorti victorieux, et le titre d'*empereur*, pour avoir réuni sous son sceptre toute l'Espagne, par suite de son mariage avec Donna Urraca, héritière de Léon et de Castille, comme nous l'avons déjà vu.

Malheureusement ce mariage et l'accumulation de tant d'états, loin de lui être avantageux, furent pour lui une source d'enhuis et de contrariétés, et surtout l'arrêtèrent longtemps dans ses entreprises contre les maures, le moyen le plus naturel d'augmenter la prépondérance de son royaume d'Aragon. Le caractère altier et capricieux de la reine l'obligea à prendre contre elle des mesures énergiques, et enfin à la répudier. En outre il eut à soutenir une lutte opiniâtre contre ceux de Castille et de Léon, toujours en rébellion contre son autorité, jusqu'à ce qu'après les avoir défaits en plusieurs rencontres, il accéda à leurs demandes avec une magnanimité dont il y a peu d'exemples, et plaça la couronne de Léon et de Castille sur le front de D. Alfonso, fils de Donna Urraca et de son premier époux, le comte Raymond de Bourgogne.

Débarassé dès lors de ces soucis gênans, il put tourner toute la force de ses armes contre les maures, et après avoir commencé par soumettre Tauste et Borja, il parvint à réunir une armée nombreuse avec laquelle il réussit, à la suite de plusieurs combats acharnés, à s'emparer de l'importante ville de Saragosse, et à faire subir à ses ennemis des pertes irréparables. Ce succès fut suivi d'autres plus considérables qui accrurent notablement son royaume, tels que la soumission de Tarazone, d'Epila, de Calatayud, d'Ariza et de Daroca; mais quand on s'y attendait le moins, il termina d'une manière aussi désastreuse qu'inattendue sa carrière non interrompue de victoires. Après avoir pris la place de Mequinenza et avoir attaqué avec succès la ville de Fraga en 1154, il fut blessé mortellement dans une surprise que lui avait préparée l'ennemi.

Il s'est trouvé des écrivains qui, pour justifier les emportements et les mœurs déréglées de la reine Urraca, ont attribué au monarque aragonais un caractère dur et des faits que la saine critique ne peut admettre; mais d'autres témoignages non moins respectables le représentent comme doué de qualités chevaleresques, et nous ne croyons pas que l'on doive voir une preuve qui accuse la bonté et la noblesse de son âme, dans les violences auxquelles l'entraînèrent parfois les circonstances où le placèrent la reine et la rébellion obstinée d'un grand nombre de ses sujets. L'archevêque D. Rodrigo l'appelle *religieux, pieux et doux*, et l'historien Mariana, dont le marquis de Mondéjar a dit *qu'il passait pour avoir un esprit acre et qu'il penchait toujours pour l'opinion la plus défavorable*, dit: «D. Alfonso fut un grand capitaine, d'une force d'âme, d'une valeur et d'une constance sans pareilles, il fut la gloire et l'honneur de l'Espagne. Il livra bataille à ses ennemis vingt-neuf fois, et la plupart du temps fut victorieux... Son affabilité et sa clémence lui gagnaient les esprits des habitans (de Léon et de Castille). Il entendait lui-même les procès et rendait la justice; il protégeait les veuves, les orphelins et les pauvres, afin qu'ils n'eussent point à souffrir de l'oppression des plus puissants. Il honorait les seigneurs et les élevait suivant leur mérite et les services de chacun; il embellissait et enrichissait le royaume de toutes les façons qu'il pouvait; et par cette conduite il se gagnait l'affection de ses vassaux (1).»

Ce sépulture intéressant que nous reproduisons fut élevé pour ce grand monarque dans la maison royale de Montearagon, monastère célèbre dont la pique commença la destruction et que les flammes achevèrent, après qu'il eut été vendu lors de l'aliénation des biens du clergé reguller (2). Une tradition

(1) Mariana, Historia de España, libro X, capítulo VIII y XV.

(2) S. M. la Reina, Doña Isabel II, tan celosa por la conservación de los monumentos que recuerdan nuestras antiguas glorias, y deseando conservar los vestigios del alcázar levantado por D. Sancho Ramirez para la conquista de Huesca, mandó ejecutar varias obras para salvar la iglesia casi enterrada entre los escombros.

(1) Mariana, Histoire d'Espagne, livre X, chap. VIII et XV.

(2) Zéle pour la conservation des monuments que rappellent nos gloires passées, et désireuse de sauver les restes du château construit par D. Sancho Ramirez pour la prise de Huesca, S. M. la Reine Donna Isabelle II, a fait exécuter des travaux pour relever l'église d'entre les ruines où elle était presque ensevelie.

terrupta y aceptada por Zurita, Garibay, Mariana y otros estimados escritores, era el único testimonio de su existencia hasta que á fines del siglo pasado la puso fuera de toda duda el concienzudo escritor P. Fr. Ramon de Huesca. Este sábio religioso, al registrar y ordenar el archivo del monasterio para escribir su preciosa obra titulada *Teatro histórico de las iglesias del reino de Aragon*, encontró un privilegio concedido por D. Alfonso II al monasterio, por amor de Dios, por la remision de sus pecados y por el alma de su tio el rey D. Alfonso que descansa en la iglesia de Jesus Nazareno de Montearagon: *et animæ regis Adefonsi, qui in ecclesia Jesu Nazareni Montis Aragonis requiescit*. Fué otorgado en presencia de Esteban, obispo de Huesca, Pedro, obispo de Zaragoza, Juan, obispo de Tarazona y de diez y ocho ricos-hombres, escrito de puño y letra de Piedra Rubia, de quien existen otros curiosos instrumentos en la corona de Aragon, y datado en Huesca el año 1175, cuarenta y un años no cumplidos despues de la muerte del rey *Batallador*, época en que aun vivirian muchos de los que se hallaron en su muerte y enterramiento. Otro documento original del mismo archivo viene á confirmarlo, pues consiste en una donacion de D. Ramiro II, el Monge, en 1154, con el fin de que ardiera perpétuamente una lámpara ante el altar de Jesus Nazareno, y se alimentase á un pobre en sufragio por el alma de su hermano D. Alfonso, cuya muerte, dice, era llorada por toda la cristiandad de España: *cujus lacrimabili obitus omnis Hispaniæ christianitas lacrimatur*.

Este sepulcro que afortunadamente pudimos dibujar antes de ser enajenado el insigne monasterio, es de piedra y presenta bien el estado de la arquitectura robusta y austera del siglo XII como el monarca á quien se destinó. Su decoracion de arcadas conserva la disposicion tradicional de los sarcófagos cristianos de Roma de los siglos V y VI, manifiesta filiacion de los de la Roma pagana, imitados en los túmulos de lujo en casi toda la edad media, prolongándose su uso hasta el segundo renacimiento de las artes. Seis columnas harto groseras en cada uno de sus lados mayores sostenian cinco arcaditas angreladas que á pesar de su tosca robustez producian muy buen efecto, así como las enjutas ó espacios que entre una y otra arcada atenuaban lo macizo de estas con unas rosetas rehundidas, de cinco hojas.

El frontis escedia bastante de un metro de altura sin contar el zócalo; su ancho era de cerca de dos metros (1).

El otro sepulcro, que segun opina el espresado padre Ramon de Huesca, contenia los restos de una infanta de Aragon de pocos años, se hallaba colocado inmediato al de D. Alfonso. Era de dimensiones un tanto menores que el del rey, y aunque obra del mismo siglo, al parecer, bien se conoce que debió labrarse algunos años mas tarde, acaso al rayar el siglo XIII. La cubierta aparece ya engalanada con un adorno harto original, y no hay duda que el entallador debió consultar algun fragmento de escultura pagana, segun el modo de llenar las enjutas de las tres arcadas que forman el frente.

Cubren el borde del grueso ó intrados de cada arco, por dentro y fuera, dos adornos formando zic-zac, cuyas puntas encontrándose las de un adorno con las del otro, ambos rehundidos, producian cierto efecto agradable.

Tanto este sepulcro como el de D. Alfonso, fueron completamente destruidos luego de haberse enajenado el edificio, dando una interpretacion violenta á la ley de desamortizacion, para el aprovechamiento de los materiales.

(1) D. Juan Segura, canónigo de dicha real casa, en la historia de su fundacion dice que este sepulcro se abrió en su tiempo, y se halló un ataud de madera, y en él un esqueleto envuelto en lienzo ó telas de varias labores, los huesos muy grandes y la carne seca pegada á ellos. Manuscrito del P. Ramon de Huesca. Iglesias de Aragon.

Estos restos fueron trasladados al curioso y antiquísimo cláustro de San Pedro el viejo de la espresada ciudad, siendo jefe político de la provincia, el ilustrado Sr. D. Eugenio de Ochoa.

fort respectable et fort ancienne, qui n'avait jamais été démentie et qu'avaient admise Zurita, Garibay, Mariana, et d'autres auteurs estimés était le seul témoignage de son existence, lorsque vers la fin du siècle dernier, les recherches d'un écrivain consciencieux, le P. Fr. Ramon de Huesca, la mirent hors de doute. Le savant religieux, en examinant et mettant en ordre les archives du monastère pour écrire son bel ouvrage ayant pour titre *Théâtre historique des églises du royaume d'Aragon*, trouva un privilège accordé par D. Alfonso II au monastère, pour l'amour de Dieu, pour la rémission de ses péchés et pour le repos de l'âme de son oncle le roi D. Alfonso, qui git dans l'église de Jesus Nazaréen de Montearagon: *et animæ regis Adefonsi qui in ecclesia Jesu Nazareni Montis Aragonis requiescit*. Il fut rédigé en présence d'Etienne, évêque de Huesca, de Pierre, évêque de Saragosse, de Jean, évêque de Tarazona, et de dix-huit seigneurs, écrit de la main même de Piedra Rubia, dont il existe d'autres pièces curieuses dans la couronne d'Aragon, et daté de Huesca, l'an 1175, quarante-un ans non révolus après la mort du roi *Bataillieur*, c'est-à-dire, à une époque où devaient vivre encore bien des gens qui avaient pu se trouver à sa mort et à son enterrement. Un autre document original, provenant des mêmes archives, confirme l'instrument dont il est question; c'est une donacion de D. Ramiro II, le Moine, en 1154, affectée à l'entretien d'une lampe qui devait être allumée perpétuellement devant l'autel de Jesus Nazaréen, et à la nourriture d'un pauvre, comme suffrages pour le repos de l'âme de son frère D. Alfonso, dont la mort, y est-il dit, était pleurée de toute la chrétienté de l'Espagne: *cujus lacrimabili obitu omnis Hispaniæ christianitas lacrimatur*.

Ce sépulcre que nous avons heureusement pu dessiner avant la vente de ce beau monastère, est en pierre et représente fidèlement l'état de l'architecture robuste et sévère du XII^e siècle, et le caractère du monarque auquel il était destiné. Sa décoration d'arcades observe la disposition traditionnelle dans les sarcophages chrétiens du V^e et du VI^e siècle: c'était évidemment une reminiscence de ceux de la Rome païenne, et une imitation appliquée aux tombeaux importants pendant presque tout le moyen âge: l'usage s'en prolongea même jusqu'à l'époque de la seconde renaissance des arts. Six colonnes assez grossières supportaient sur chacun des grands côtés cinq petites arcades lobées, lesquelles malgré la rude épaisseur de leur volume produisaient un fort bon effet, tandis que de petites roses fouillées à cinq feuilles, allégeaient l'apparence massive des espaces ou tympans ménagés entre les arcades.

Le frontispice avait un peu plus d'un mètre de hauteur, sans compter le socle, et de largeur environ deux mètres (1).

L'autre sépulcre qui, d'après ce qu'opine le même P. Ramon de Huesca, contenait les restes d'une jeune infante d'Aragon, était placé tout auprès de celui de D. Alfonso. Les dimensions en étaient un peu moindres que celles du tombeau du roi d'Aragon, et quoique ce soit un travail en apparence du même siècle, on reconnaît bien qu'il dut être exécuté un peu plus tard, peut-être dans les premiers jours du XIII^e siècle. Le couvercle se montre déjà embelli d'une ornementation assez originale, et il est hors de doute que l'artiste dut consulter quelque fragment de sculpture païenne, à en juger par le style de remplissage des tympans des trois arcades qui forment la façade.

Le bord du gros ou de l'intrados de chaque arceau, est recouvert à l'intérieur et à l'extérieur de deux ornements formant des zig-zags doubles dont les pointes fouillées se rencontrant, produisaient un effet assez agréable.

Tant ce sépulcre que celui de D. Alfonso furent entièrement détruits aussitôt après la mise en vente de l'édifice, par suite de l'interprétation violente donnée à la loi sur la vente des monastères, relativement à l'emploi des matériaux.

(1) D. Juan Segura, chanoine du monastère, dit, dans son histoire de la fondation de cette maison royale, que ce sépulcre fut ouvert de son temps, qu'on y trouva un cercueil en bois, et dedans un squelette, enveloppé de linges ou d'étoffes chargées de divers dessins à l'aiguille: les os fort grands, et la peau desséchée et collée dessus. Ramon de Huesca. Eglises d'Aragon.

Ces restes furent transportés par les soins de D. Eugenio de Ochoa, chef politique de la province de Huesca, dans le cloître curieux et fort ancien de Saint-Pierre-le-jeune de la dite ville.



Valentin Cardena, esc.

Lit. en S. Geronimo, S. Clara & Madrid

Carlos Miguez, lit.

DON SANCHE III, (EL DESEADO)

Y BAJO RELIEVE DEL SEPULCRO DE SU ESPOSA DOÑA BLANCA.

DON SANCHO III, EL DESEADO

Y BAJO RELIEVE DEL SEPULCRO

DE

SU ESPOSA DOÑA BLANCA DE NAVARRA.

A consecuencia del impolítico repartimiento que hizo de sus estados Don Alonso VII *el Emperador*, de quien hemos hablado, cupo la herencia de Castilla á su primogénito Don Sancho III de este nombre; pero fué tan efímero su reinado, que solo duró un año y algunos días, habiendo ocupado el trono el 21 de agosto de 1157, y fallecido á fines del propio mes de 1158. Los principales hechos ocurridos en este tiempo fueron la derrota del Rey de Navarra, cuyas ambiciosas pretensiones habían llevado la guerra al corazón de Castilla; el tratado de paz y confederación celebrado entre esta corona y la de Aragón, y la defensa de la plaza de Calatrava, amenazada por los moros Andaluces que sostuvieron con valeroso patriotismo dos monjes Cistercienses, de donde tomó su origen la orden militar de Calatrava, á la que se siguió poco después la creación de las de Alcántara y Santiago. Dióse á Sancho III el sobrenombre de *Deseado*, porque su benignidad, su ilustración y las demás bellas prendas de su carácter hicieron sobre manera sensible al reino su temprana pérdida.

En la estampa XVIII reproducimos el bello y espacioso sepulcro, hoy cenotafio, que se conserva en el monasterio de las *Huelgas*, junto á Burgos, labrado para los restos mortales de este Monarca, y los de su padre el espresado Don Alonso VII designado con el nombre de *Bisonum* por contener dos cuerpos. Efectivamente, la extraordinaria dimensión de dicho cenotafio persuade que pudo contener los restos mortales de tan gloriosos Principes.

Dejó Don Sancho un tierno recuerdo de su profundo dolor por la temprana muerte de su bella esposa Doña Blanca de Navarra, hija del rey Don Garcia Ramirez, de resultas de haber dado á luz esta princesa al que con el nombre de Alonso VIII se coronó con tantos laureles en la célebre batalla de las Navas y á la historia de las artes un curioso documento del estado, bien atrasado por cierto, de la escultura ó imaginería decorativa en Castilla á mediados del siglo XII. Tal es la curiosa urna sepulcral que se conserva en la *cueva* ó capilla adyacente al panteón real de Santa Maria de Nájera, en la cual el Rey Don Sancho mandó esculpir un bajo relieve representando á su esposa sobre su lecho fúnebre y en sus últimos momentos (1). Inmediato á este y á su lado derecho está el Monarca entregado á un profundo dolor y sostenido en su triste situación por dos Condes de Palacio. Llenan el lado opuesto dos grupos de mujeres; en el más próximo al lado de Doña Blanca, creemos se quiso representar á su hermana Doña Sancha Garcés, esposa de Don Gaston, Vizconde de Bearne, sostenida en su doloroso desmayo por dos damas suyas; otras tres damas con dolientes ademanes completan en este frontis la triste escena (2).

Empotrada en la pared y en estrecho nicho tan curiosa urna, nos ha sido imposible dibujar los bajos relieves que sin duda adornarían los tres lados

Le partage impolitique que Don Alonso VII fit de ses états, ainsi que nous l'avons dit, donna en héritage la Castille à son fils aîné Don Sancho III de ce nom: mais son règne éphémère ne dura qu'un an et quelques jours: car monté sur le trône le 21 août 1157 il mourut vers la fin du même mois 1158.

Les principaux faits qui eurent lieu pendant cette courte période, furent la déroute du roi de Navarre, dont les prétentions ambitieuses avaient porté la guerre au cœur de la Castille; le traité de paix et d'alliance conclus entre cette couronne et celle d'Aragon; et la défense de la place de Calatrava menacée par les maures d'Andalousie dont deux moines cisterciens repoussèrent les assauts avec vaillance et patriotisme; c'est à ce dernier fait que se rapporte l'origine de l'ordre militaire de Calatrava, qui fut suivi un peu plus tard de la création des ordres d'Alcántara et de Saint Jacques. On donna le surnom de *Désiré* à Sancho III dont la douceur, les lumières et ses autres belles qualités firent regretter profondément par le royaume sa perte prématurée.

Dans l'estampe XVII nous avons reproduit le large et magnifique tombeau, qui n'est plus aujourd'hui qu'un cenotaphe, et que l'on conserve dans le monastère de las *Huelgas* près de Burgos: Il fut construit pour contenir les restes mortels de ce monarque et de son père. Ces monuments ont été dessinés sous le nom de *bisonum*, comme renfermant deux corps. En effet les dimensions extraordinaires de ce cenotaphe portent à croire qu'il a pu contenir les débris mortels de ces deux princes.

Don Sancho a laissé un tendre souvenir de sa douleur profonde pour la mort de Blanche de Navarre, sa belle épouse, fille du roi Don Garcia Ramirez. Cette princesse succomba en donnant le jour à celui qui sous le nom d'Alonso VIII se couvrit de tant de gloire à la bataille de las Navas. L'histoire lui doit aussi un document curieux de l'état dans lequel se trouvait la sculpture ou imagerie décorative dans la Castille à la moitié du XII^e siècle, et qui déclare un état bien peu avancé. Telle est en effet l'importance qu'offre la curieuse urne sépulcrale que l'on conserve dans le *caveau* ou chapelle attenante aux tombeaux royaux de Sainte Marie à Nájera, dans laquelle le roi Don Sancho fit sculpter un bas-relief représentant sa femme sur un lit funèbre et dans ses derniers moments (1). Près du lit, et à droite se trouve le monarque accablé par la douleur et soutenu dans son affliction par deux comtes du palais. Le côté opposé est occupé par deux groupes de femmes; sur le bord le plus rapproché du lit nous croyons que l'on a voulu représenter sa sœur Sancha Garcés, femme de Gaston, vicomte de Bearn, que deux de ses dames soutiennent évanouie. Trois autres dames dans une attitude plaintive complètent cette scène de deuil (2).

Cette urne curieuse se trouvant enchâssée dans une niche étroite pratiquée dans le mur, il nous a été impossible d'en dessiner les bas-reliefs qui devaient

(1) Sandoval que tuvo á su disposición el archivo del espresado monasterio y manejó tantos preciosos documentos de otras casas religiosas, dice esta frase que dá mucho valor al monumento. «En este se depositaron el año de 1664 los restos de Doña Sancha Garcés hermana del Rey que casó con Gaston Vizconde de Bearne».

(2) Hemos suprimido en este bajo relieve la figura de la reina en su lecho fúnebre, por no ofrecer objeto alguno de curiosidad y para dar así mayor tamaño á las figuras.

(1) Sandoval qui fouilla dans les archives de ce monastère et mania tant de documents précieux d'autres maisons religieuses, rapporte cette phrase qui donne un grand poids au monument. «On y déposa l'an 1664 les restes mortels de la princesse Sancha Garcés, sœur du roi, qui avait épousé Gaston, vicomte du Bearn».

(2) Nous avons supprimé, de ce bas relief la figure de la reine dans son lit funèbre n'offrant sujet spécial d'observations; ainsi nous avons donné plus de grandeur aux figures.

restantes. Probablemente la humedad excesiva de aquel oscuro y santo recinto habrá consumido las esculturas, como acontece con suma frecuencia.

En la circunferencia del estrecho zocalo ó faja inferior se leían estos versos que trae el cronista Sandoval, de los que hoy día quedan muy pocas letras. Ellos forman un cumplido elogio de las altas prendas de esta noble reina, honra de su sexo.

NOBILIS HIC REGINA JACET, QUÆ BLANCA VOCARI
PROMERUIT: PULCHERRIMA SPECIE, CANDIDIOR NIVE
CANDORIS PRÆTIUM FESTINANS, GRATIA MORUM
FŒMINEI SEXUS HANC DABAT ESSE DECUS.
IMPERATORIS NATUS REX SANCIUS ILLI
VIR FUIT, ET TANTO LAUS ERAT IPSA VIRO.
PARTU PRESSA RUIT, ET PIGNUS NOBILE FUDIT:
VENTRIS VIRGINEI FILIUS ASSIT EI.
ERA MILLENA, CENTENA NONAGESIMA QUARTA,
REGINAM CONSTANT OBISSE PIAM.

Hemos visto en la estampa primera el estado de rudeza en que aun se hallaba la escultura en el siglo XI, y sin embargo, se observan en las estatuas de Doña Urraca y su esposo, así como en todas las que del arte bizantino proceden mas regulares proporciones, mejor intencion ó instinto en la colocacion de los ropages y algun mas estudio en la imitacion de los pliegues. No obstante las anomalías que algunas veces se observan, existe una gran diferencia entre aquellas estatuas y la escultura del bajo relieve adjunto, siendo obra del mismo siglo. La simple comparacion de las dos estampas nos hará conocer la diversidad de tipos y procedimientos entre una y otra escultura. Diríase que el relieve de Don Sancho III sea la primera semilla ó el germen del arte indigena, el cual manifiesta roto ya el hilo de la tradicion para comenzar con cierta originalidad la de nuestros imagineros, cuyo cincel y escoplo por lo regular, no tenia mas guia que el instinto y la rutina con muy grosera práctica.

No consideramos el bajo relieve como un tipo fijo de la escultura de los siglos XI y XII, ni el sistema de su ejecucion, propio mas bien de los que labraban las figuras y animales fantásticos de los capiteles, es del todo idéntico al de las obras contemporáneas de otras comarcas de la España Cristiana. Si los talleres ó centros de tales producciones mereciesen el nombre de escuelas, y los limites de esta obra lo permitieran, designariamos algunas regiones donde se observan en esculturas hechas en un mismo siglo, formas y procedimientos algo diferentes de los que nuestra estampa manifiesta. Además, prescindiendo de las circunstancias de cada lugar, y de la naturaleza de los materiales, se ha visto que en ciertas localidades donde una ferviente devocion erige alguna Iglesia notable, aparecen à las veces tales obras que son, ó producto de un génio especial y precoz que ha sabido deletréar en el gran libro de la naturaleza, ó resultado de una inspiracion inmediata por alguna imágen célebre importada de otros paises, ó bien efecto de la feliz concurrencia de ambos moviles.

De todos modos, sabido es, que las obras de este siglo XI y gran parte del XII se distinguen generalmente por su procedimiento rudo é infantil. Sus figuras, de escaso relieve las mas veces, son ó de una altura desmedida, tiesas y estiradas, ó sumamente enanas; todas con chocante inmovilidad; sus ropages marcados con timidez suma, casi paralelos todos sus pliegues, y formando sus bordes una continuacion de ondas; ó de angulos las mas veces, y con una desagradable monotonía. Si en la urna que describimos y en otras muchas obras de aquel siglo y region, no se advierten los mismos defectos, en cambio tiene otros varios. Véase sino el forzado ademan que dió el artista à algunas figuras, pues no pudo espresar su pensamiento sino con el escaso de los movimientos esternos; nótese lo toscó é incorrecto de casi todas las manos y cabezas, lo voluminoso de estas, lo prominente de las órbitas de los ojos, las orejas casi planas, sin otras sinuosidades que un agujero en el centro, la cabellera con solo rayas hendidas y monótonas. Si la disposicion de algunos ropages es menos bárbara, la ejecucion es de gran rudeza, pues exceptuadas algunas rayas profundas en ciertas partes de la figura, lo demás no revela el menor estudio de la naturaleza. Casi todos los pliegues grandes no son mas que una série de hendiduras paralelas. Los espacios intermedios que dejan los pliegues principales de las túnicas están como picados con la punta del cincel ó escoplo en forma de ondas, arbitrio, en nuestro concepto, usado mas que como adorno, para indicar ondulaciones de la ropa, como se manifiesta en la figura de mujer de la izquierda y como veremos en la estatua de Doña Berenguela: En las esculturas de este siglo XI y aun del siguiente se observa, particularmente en las figuras de los capiteles, el mismo toscó procedimiento y tambien el de picar, formando una série de angulos ó cortas líneas verticales muy juntas, aquellos espacios que dejan los pliegues mas salientes, ó que el artista designa como partidos principales. De este modo dan mas oscuro ó profundidad como haria el mas inesperto

sans doute orner les trois côtés cachés. Il est probable que l'humidité excessive de cette obscure et sainte retraite ait détruit les sculptures, comme cela arrive très souvent.

Sur la circonférence du petit socle ou bande inférieure on lisait autrefois ces vers que rapporte le chroniqueur Sandoval: il n'en reste plus aujourd'hui que bien peu de caractères. Elles forment un digne éloge des hautes vertus de cette noble reine, l'honneur de son sexe.

Nous avons vu dans l'estampe I dans quel état de rudesse la sculpture se trouvait au XI^e siècle, et cependant on remarque dans les statues de la Princesse Urraca et de son époux, ainsi que dans toutes celles qui proviennent de l'art byzantin, des proportions plus régulières, une intention ou un instinct meilleur dans la disposition des draperies, et un peu plus d'étude dans l'imitation des plis. Malgré les anomalies dont nous avons fait mention, il en résulte une grande différence entre l'art qui a présidé à ces dernières, et celui du bas relief ci-joint, ouvrage du même siècle. La simple comparaison des deux estampes nous fera connaître la diversité de types et de procédés qui existent entre ces morceaux. On dirait que le bas relief de Don Sancho III est la première semence ou le germe de l'art indigène: on y voit déjà rompu le fil de la traditions et commencer avec une certaine originalité une sculpture d'un genre nouveau, si toutefois, comme nous l'avons déjà dit, on peut donner ce nom aux travaux de nos imagiers dont le ciseau n'avait pour guide que l'instinct ou la routine avec la pratique la plus grossière.

Nous ne considérons pas le bas-relief en question comme un type fixe de la sculpture dans le XI^e et XII^e siècle; et le travail, dont la façon rappelle plutôt la manière de ceux qui exécutaient les figures et les animaux fantastiques des chapiteaux, n'est pas parfaitement identique à celle des ouvrages contemporains dans d'autres endroits de l'Espagne chrétienne. Si les ateliers ou centres d'où sortaient ces productions pouvaient mériter le nom d'écoles, et que les bornes de cette publication le permettent, nous signalerions plusieurs contrées de l'Espagne où l'on a remarqué, dans des ouvrages faits dans le même siècle, des formes et des procédés un peu différents de ceux que révèle cette estampe. En outre, laissant de côté les circonstances locales et la nature des matériaux, on a vu que dans certains lieux, où une dévotion fervente érigeait quelque église remarquable, apparaissaient à la fois des ouvrages qui sont, ou bien le produit d'un talent particulier et précoce qui a su épeler dans le grand livre de la nature, ou le résultat d'une inspiration spontanée à la vue de quelque image célebre, importée d'autres pays, ou bien encore de l'heureuse rencontre de ces deux mobiles.

Quoiqu'il en soit, on sait que la sculpture de ces deux siècles, le XI^e et une grande partie du XII^e, se distinguent généralement par la rudesse et l'enfance du procédé. Les figures, la plupart du temps, d'un relief peu prononcé ou d'une hauteur démesurée, sont raides et étirées, ou tout écourtées, très souvent d'une immobilité choquante; les draperies indiquées avec une timidité extrême, les plis presque tous parallèles avec les bords formant des ondulations continues, ou le plus souvent des angles d'une monotonie désagréable. Si le bas-relief que nous décrivons et une foule d'autres ouvrages du même siècle et de la même partie du pays, ne trahissent pas les mêmes défauts, il n'en pêche pas moins par beaucoup d'autres: que l'on considère en effet la pose forcée que l'artiste a donnée à plusieurs figures, dans les quelles il n'a pu rendre sa pensée que par l'exagération des gestes, la grossièreté et l'incorrection dans presque toutes les mains et les têtes; le volume de ces dernières, le gonflement des globes des yeux, les oreilles presque plates, sans sinuosités, rien que percées d'un trou au milieu, la chevelure de raies seules fendues et monotones. Si la disposition de quelques draperies est moins barbare, l'exécution n'en est pas moins fort grossière; car à l'exception de quelques raies creusées dans la figure, le reste ne révèle pas la moindre étude de la nature; presque tous les grands plis ne sont qu'une série de fentes parallèles; les espaces intermédiaires que laissent les plis principaux des tuniques sont comme piqués avec la pointe du ciseau en forme d'ondes pour indiquer les ondulations de la robe, comme on le voit dans la figure de femme à gauche et ainsi que nous le verrons dans la statue de la Reine Donna Bérengère. Dans les sculptures de ce XI^e siècle et même du suivant, on observe, principalement dans les figures des chapiteaux, le même procédé grossier, et aussi la figure en façon de série d'angles ou de petites lignes verticales, fort rapprochées, soit dans les espaces que laissent les plis les plus saillants, soit dans ceux que l'artiste dispose comme divisions principales. C'est ainsi qu'ils marquaient les parties

aficionado para sombrear, dibujando con la pluma, los dichos intermedios. Alguna vez, sin embargo, se observan estas labores infantiles en ciertas caídas del ropaje mas salientes, y esto sucede cuando quiere el artista demostrar que las ropas están labradas ó tegidas con adornos.

A pesar de tan grandes defectos merece notarse la expresion tan varia de dolor en algunas cabezas, especialmente en la del monarca que manifiesta un sentimiento de pena mas reconcentrada, aunque esto pueda ser casual.

No tiene menos interes el bajo relieve por los datos que para apreciar la escultura nos suministra, que por los que nos ofrece sobre las costumbres y traheres de aquellos siglos. Bajo este punto de vista haremos notar varias particularidades en la figura del Rey. La forma de la corona, en primer lugar, revela á nuestro parecer un origen oriental, ó por lo menos byzantino, que acaso puede remontarse hasta la tiara Persa, si bien de siglo en siglo fue rebajando su altura como se vé en algunos Emperadores Griegos, en las coronas grandes de Guarrazar y en la de Monza. Parécenos que la parte derecha menos mutilada de la corona de Don Sancho, indicaba una tiara mas baja que la persiana, y mas alta que las indicadas. La parte mutilada permite suponer que tendria algun aditamento de perillas de perlas levantadas ó de puntas fragiles como se ven en algunos bajos relieves en la villa de Carrion de los Condes y en otras comarcas (1).

Si de la corona pasamos á considerar la túnica que viste el Rey Don Sancho descubrimos tambien otro residuo del traje byzantino y cierta semejanza con la que, segun Nicetas, traia el Emperador Andronico, especialmente en la abertura que tenia por delante: *Ferebat tunicam scissam usque ad genua*; si bien la de nuestro monarca aparece mas abierta. Pudiéramos llamarla *ciclas* ó *ciclida* (así dicha por la tela de oro *cyclaton*); su hechura, segun algunos autores, era muy ajustada al torso, pero de bastante amplitud desde el medio cuerpo hasta los pies. La cintura de estraña disposicion que ciñe Don Sancho tenia en su siglo y aun en el siguiente verdadera importancia. La forma de los zapatos puntiagudos no se abandonó hasta entrado el siglo XIV, especialmente entre las damas. Finalmente las figuras de las mujeres nos presentan así mismo curiosos pormenores. El traje de la princesa Doña Sancha Garcés, sostenida por dos damas aparece de mayor riqueza, y su *ciclida* ó vestido ofrece los curiosos adornos circulares en las rodillas que tambien se ven, aunque muy sencillos, en los hombros de otras dos damas. ¿No puede creerse que estos discos sean un vestigio de aquellas insignias honorificas que los Romanos llamaban *sigilata* y que hasta nuestros dias designaron algunos impropriadamente con el nombre de *lati clavios* ó *angusticlavios*? (2). El manto de una de las damas tiene adornos de listas istriadas que pudieran tambien ser un resto de las *vestes virgatae* ó barradas. Harto sabida es la tenacidad con que se conservaron hasta muy adelantada la edad media muchos usos y prendas indumentarias de los Romanos de que tenemos repetidos ejemplos en esculturas y miniaturas hasta llegar al siglo XIII, siendo mayor el conato de imitar aquella corte de Byzancio la mas fastuosa de toda la cristiandad. Las relaciones de politica y comercio que con el Imperio Griego tenian las regiones de Occidente, favorecieron tan porfiada tendencia.

Por último la palmera que divide por la derecha el grupo de mujeres de las figuras suprimidas, no carece de significacion en nuestro concepto como emblema tradicional que pasó de los sarcófagos gentiles á los cristianos. La palma acompañada de la figura del fenix, espresaba ideas de renacimiento de vida y de felicidad eterna. Algunos autores ven en la palma ó palmera junto con la vid la figura simbólica de Jesu Cristo: *Ego sum Palmites*.

obscuras ou creuses comme le ferait l'amateur le plus inexpérimenté pour ombrer ces intervalles en dessinant à la plume. On voit cependant quelque fois ces ciselures enfantines sur certaines chutes de la draperie, dans les parties les plus saillantes, et cela arrive chaque fois que l'artiste veut montrer que les robes étaient brodeés ou tissées avec des ornemens. Malgré ces défauts graves, on doit remarquer l'expression ou les attitudes variées de la douleur dans plusieurs têtes, surtout celle du monarque qui révèle, si ce n'est par hasard, un sentiment de peine fort concentrée.

Le bas-relief n'en est pas moins intéressant par les données qu'ils nous fournit pour apprécier la sculpture ainsi que les moeurs et le costume dans ces siècles. Sous ce point de vue nous ferons remarquer plusieurs détails dans la figure du roi: la forme de la couronne, en premier lieu, trahit à notre avis, une origine orientale, ou tout au moins byzantine, que l'on pourrait peut-être faire remonter jusqu'à la tiare des Perses, bien que la hauteur en diminue de siècle en siècle comme cela se voit chez quelques Empereurs grecs, dans les grandes couronnes de Guarrazar et dans celle de Monza. Il nous semble que la partie droite, la moins mutilée, dans la couronne de Don Sancho, indiquait une tiare de forme plus basse que la tiare persane, et plus haute que celles que nous venons de dire. La partie mutilée permet de supposer qu'elle était surchargée de pommettes à perles debout ou à pointes naturellement fragiles. Divers bas-reliefs de Sainte Marie de Carrion de los Condes et d'autres contrées dans la Castille viennent à l'appui de cette conjecture (1).

Si de la couronne nous passons à l'examen de la tunique que revêt le roi Don Sancho, là aussi nous découvrirons un reste du costume byzantin et un certain rapport avec celle que portait, selon Nicetas, l'Empereur Andronicus; surtout par rapport à l'ouverture qu'elle a sur le devant: *Ferebat tunicam scissam usque ad genua*; cependant celle de notre monarque était plus ouverte. Nous pourrions donner à ce vêtement le nom de *Cyclas* ou *cyclide*, (ainsi nommée à cause du tissu d'or *cyclaton*). La forme, au dire de quelques auteurs, en était fort serrée sur le torse, mais assez ample à partir de la moitié du corps jusqu'aux pieds. La ceinture, étrange dans sa disposition, qui entoure la taille de Don Sancho, avait dans son siècle et même dans le siècle suivant une véritable importance. La forme des souliers à pointes ne fut abandonnée que fort avant dans le XIV^e siècle, surtout par deux dames. En fin les figures des femmes nous présentent encore des détails curieux. Le costume de la princesse Sancha Garcés soutenue par les femmes paraît plus riche et sa *cyclide* ou robe offre les curieux ornemens circulaires aux genoux que l'on voit aussi, bien que plus simples, sur les épaules de deux autres femmes. Ne pourrait-on pas croire que ces disques étaient un reste de ces insignes honorifiques que les romains appelaient *sigilata*, et que jusqu'à nos jours quelques écrivains ont désigné improprement sous le nom de *lati clavos* ou *angusticlavos*? (2) Le manteau d'une des femmes a pour ornement des bandes striées qui pouvaient bien être un souvenir des *vestes virgatae* ou barrées. On ne sait que trop l'opiniâtreté avec laquelle on conserva jusques fort avant dans le moyen-âge une foule d'usages et de pièces du vêtement des romains: les sculptures et les miniatures jusqu'au début du XIII^e siècle nous en fournissent des exemples répétés: tant était grand le désir d'imiter cette cour de Byzance, la plus fastueuse de toute la Chrétienté. Les rapports de politique et de commerce de l'Empire-grec avec un grand nombre des contrées de l'Occident favorisèrent cette tendance opiniâtre.

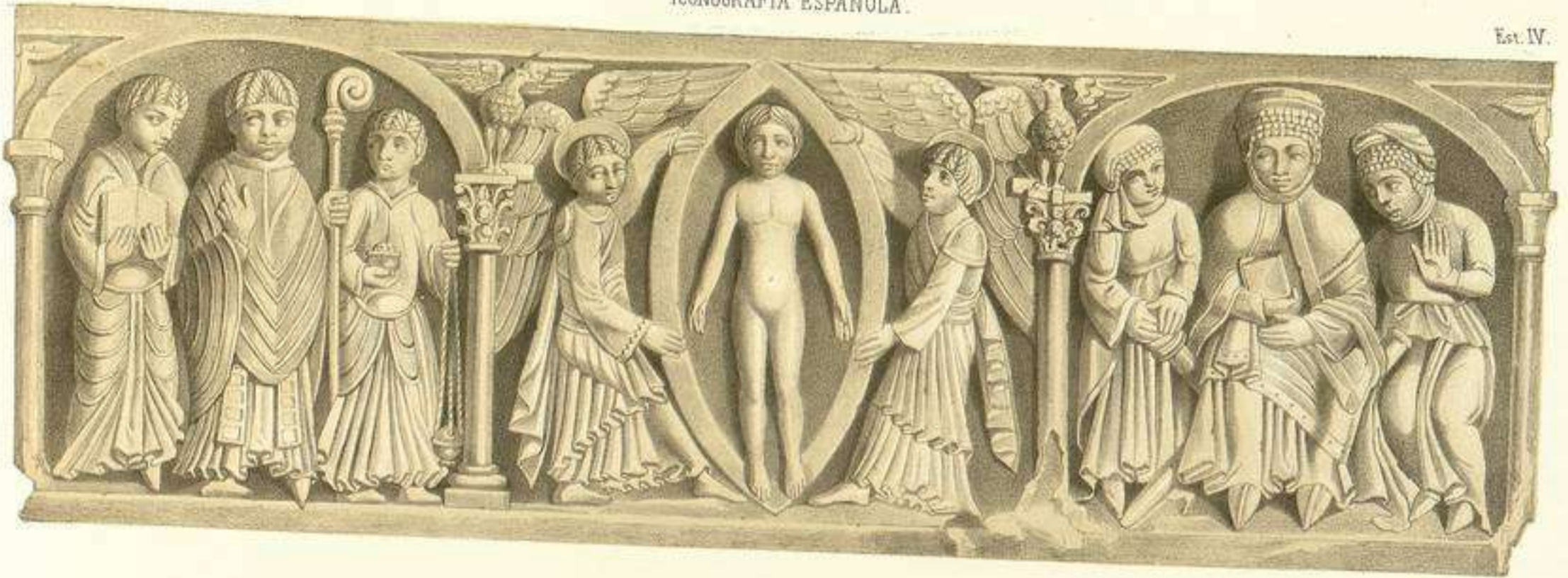
Enfin, le palmier qui sépare le groupe des femmes des figures suprimées ne manque pas d'après nous d'une certaine signification comme embleme traditionnel qui passa des sarcophages paiens à ceux des chrétiens. La palme accompagnée du phénix exprimait des idées de résurrection et de félicité éternelle. Quelques auteurs voient dans la palme ou le palmier rapproché de la vigne la figure symbolique de Jésus-Christ: *Ego sum Palmites*.

(1) El curioso bajo relieve de la portada de Santa Maria de Carrion que representa la adoracion de los Reyes ofrece en estos Magos y en una de las figuras de Herodes, ejemplos de las indicadas coronas, unas veces como la de Don Sancho, aunque conserva sobre ella las perillas de perlas, y en otras la tiara alta, que algo recuerda la Turca, como se ve en otra figura de Herodes sentado en un trono.

(2) Véase la disertacion del Abate Amaducci sobre las pinturas encontradas cerca de San Juan de Letran, y las figuras de Eneas y Acates junto á la-mesa de Dido en el códice Virgiliano y por fin en la figura de San Cesáreo en la Constantinópolis Christiana de Ducange. Todas están adornadas con estos discos ó *sigilata*.

(1) Le bas-relief curieux de la façade de Sainte Marie à Carrion qui représente l'adoration des Rois Magas offre dans les rois et dans une des figures d'Herode, des exemples de ces couronnes, pareilles les unes à celle de Don Sancho, tout en conservant les pommettes à perles, et les autres faisant voir la tiare haute, rappelant un tant soit peu la tiare turque, comme on le voit dans l'autre figure d'Herode qu'est assis sur un trône.

(2) Voir la dissertation de l'abbé Amaducci sur les peintures trouvées près de Saint Jean-de-Letran ainsi que les figures d'Énée et d'Acates près de la table de Didon dans le recueil Virgilien, et en fin la figure de Saint Césarée dans la Constantinople Chrétienne de Ducange. Toutes sont ornées de ces cercles ou *sigilata*.



PARTE ANTERIOR.



PARTE POSTERIOR.



LADO DE LA CABEZERA.

LADO DE LOS PIES.

SEPOLCRO DE D: URRACA, DE D: SANCHA, CONDESA DE TOLOSA Y DE D: TERESA CONDESA DE PROVENZA.
 Hijos de D. Ramiro I. Rey de Aragon.

SEPULCRO DE LAS HIJAS DE DON RAMIRO I, REY DE ARAGON.

En la arbitraria división que D. Sancho el Mayor hizo de sus reinos entre sus hijos, cupo el de Aragón al primogénito D. Ramiro I, conocido por el Belicoso y denominado Príncipe cristianísimo por el Papa Gregorio IX. Este príncipe casó con Ermesenda, hija de Bernardo Roger, conde de Bigorra, y tuvo por hijos á D. Sancho, que le sucedió en el trono, á D. Garcia, obispo de Jaca y á Doña Teresa, Doña Sancha y Doña Urraca, de quienes ni los cronistas franceses ni los aragoneses nos refieren particularidad alguna. Solo consta que Doña Sancha se desposó con el Conde de Tolosa, Guillermo III, llamado por algunos Tallafer, fallecido hácia el 1045 (1); que D. Guillen Bertrand, que se intitulaba Conde soberano de Provenza, se unió en segundas nupcias el año 1049 con Doña Teresa, de quien no tuvo sucesion; y que viudas las dos se retiraron al monasterio de Santa Cruz de las Sorores, de la orden benedictina, situado cerca de la ciudad de Jaca; «asilo de la inocencia y arca de refugio, dice el Padre Huesca, al que se retiraban las viudas de nuestros reyes,» donde su hermana Doña Urraca se hallaba ya consagrada á Dios desde la flor de su juventud y donde las tres acabaron sus dias y tuvieron distinguida sepultura.

Este monasterio, considerado por uno de los principales del reino y cuya fundacion atribuyen algunos escritores á las dos princesas viudas, tanto porque lo eligieron para su retiro, como por las ricas donaciones que le habia hecho Doña Sancha, existia ya en el año 984 segun documentos fehacientes del siglo X. Cerca de seiscientos años resonaron en aquella soledad las cotidianas oraciones de las religiosas, hasta que con muy fundados motivos se dispuso su traslacion á la ciudad de Jaca en 1555 por la bula de Julio III. La Iglesia del monasterio quedó abierta al culto para el reducido número de sus colonos, y algunos años despues, en 1622, el sepulcro erigido en la misma á las princesas, al que podríamos llamar *trisona* porque contenia los restos mortales de las tres (2), fué tambien trasladado á la propia ciudad, colocándose en el presbiterio de la nueva Iglesia, y mas tarde se retiró á la Sala Capitular. La estampa dá cabal idea de este monumento. Sus dos frontis mayores, están divididos en tres espacios ó arcadas; en la de la izquierda del principal, se ven tres mujeres que no dudamos quiso en ellas figurarse á las mencionadas princesas, y sospechamos que la de enmedio represente á Doña Sancha, Condesa de Tolosa, ya por ser la mayor de las hermanas, ya tambien por haber enriquecido el monasterio con grandes donaciones como dijimos (3).

La que representa á Doña Sancha tiene en la mano derecha un devocionario, y recogido sobre la rodilla izquierda el vuelo del manto, cuya orla, á juzgar por los agujeros que en ella se advierten, debió estar guarnecida de piedras duras. El tocado, poco gracioso en verdad, consiste en una toquilla interior con las orlas picadas y encima otra con iguales adornos ó líneas de pedrería, formando el conjunto una especie de gorra, cuya punta aplastada cae por delante en la disposicion del gorro frigio y el de los catalanes. Este tocado debió usarse tambien en Castilla, pues difiere poco del de la estatua que creemos ser de la Reina Doña Urraca, segun puede verse en la estampa primera.

En el opuesto lado están recitando las preces de difuntos un obispo ó abad vestido con la antigua planeta ó capa pluvial, acompañado de un diácono á su derecha que sostiene un libro y de un acólito á la izquierda con el incensario. Pero lo mas curioso en este frontis es el grupo del centro. Quiso en él representarse el alma de alguna de las tres hermanas, colocada dentro de una aureola elíptica, símbolo de su dedicacion ó beatitud y regreso á su Criador, á cuya celestial morada van á conducirla dos ángeles.

Dans le partage arbitraire que fit D. Sancho l'ancien de ses états entre ses enfants, celui d'Aragon échut à l'aîné D. Ramiro I, dit le belliqueux et salué du nom de prince très-chrétien par le Pape Grégoire IX. Ce prince épousa Hermengarde, fille de Bernard Roger, Comte de Bigorre, et eut d'elle D. Sancho, qui lui succéda sur le trône, D. Garcia, évêque de Jaca, et trois filles Thérèse, Sancha et Urraca, au sujet desquelles ni les chroniqueurs français ni ceux d'Aragon ne nous fournissent aucunes particularités. On sait seulement que Sancha épousa le Comte de Toulouse, Guillaume III, surnommé par quelques-uns Taillefer et mort en 1045 (1); que D. Guillen Bertrand, qui se donnait le titre de Comte de Provence, s'unit en secondes noces, en l'an 1049, à la princesse Thérèse, dont il n'eut point de descendance, et que devenues veuves toutes deux elles se retirèrent au couvent de Sta. Cruz de las Sorores, de l'ordre des Bénédictines, situé près de la ville de Jaca, «asyle de l'innocence et arche de refuge, dit le père Huesca, où se retiraient les veuves de nos rois.» Leur sœur Urraca était là consacrée à Dieu depuis sa plus tendre jeunesse et c'est là que toutes trois terminèrent leurs jours. On leur y éleva une sépulture dans un endroit privilégié.

Ce monastère considéré comme un des principaux du royaume et dont la fondation est attribuée par quelques écrivains aux deux princesses veuves, tant parce qu'elles l'avaient choisi pour lieu de leur retraite, que parce que Sancha surtout lui avait fait de riches donations, existait déjà en l'an 984, comme l'attestent des documens dignes de foi du X^e siècle. Pendant près de six cents ans l'on entendit résonner sous les voûtes de cette solitude les cantiques journaliers des religieuses jusqu'à ce que par des motifs très-fondés on disposât leur traslacion á la ville de Jaca en 1555, en vertu d'une bulle de Jules III. L'église du monastère resta ouverte au culte comme la seule paroisse qu'il y resta pour ses colons, et quelques années plus tard, en 1622, le tombeau élevé dans son enceinte aux trois princesses, tombeau auquel nous pourrions donner le nom de *trisona* puisqu'il contenait leurs restes mortels (2), fut aussi transporté dans cette ville et placé dans le presbytère de la nouvelle église, puis plus tard dans la salle capitulaire. L'estampe donne une idée fort exacte de ce monument. Les deux grandes faces en sont divisées en trois espaces ou arcades; dans celle de gauche de la façade principale on voit trois femmes par lesquelles nous ne doutons point qu'on n'ait voulu représenter les trois princesses, et nous serions tentés de croire que celle du milieu doit figurer Sancha, Comtesse de Toulouse, tant parce qu'elle était l'aînée des trois sœurs, que parce qu'elle enrichit le monastère, comme nous l'avons déjà dit, de larges donations (3).

Elle tient dans la main droite un livre de prières, et ramasse au dessus du genou gauche les pans du manteau dont les bords, à en juger par les trous qu'on y remarque, devaient être garnis de pierres dures. La coiffure, peu gracieuse, il faut l'avouer, se compose d'une petite coiffe de dessous à bords piqués, recouverte d'une autre coiffe à ornemens pareils, ou peut-être aurait-on voulu imiter une rangée de pierreries; le tout forme une espèce de bonnet dont la pointe aplatie tombe par devant à la manière du bonnet phrygien ou catalan. Cette coiffure devait être en usage aussi dans la Castille; car elle diffère peu de celle de la statue que nous croyons être de la reine Urraca, ainsi qu'on peut le voir dans la première estampe.

Du côté opposé un évêque ou abbé revêtu de l'ancienne *planeta* (pluviale), accompagné d'un diacre à sa droite qui tient le livre des prières des morts, et d'un acolyte à sa gauche avec l'encensoir, chante le dernier répons ou prière. Mais ce que cette face contient de plus curieux c'est le groupe du milieu. On a voulu y représenter l'âme de l'une des trois sœurs, placée au dedans d'une auréole elliptique, symbole de sa déification ou béatitude et de son retour à son créateur: deux anges vont la conduire à la demeure céleste.

(1) Guillermo Catel, *Histoire de Provence*, liv. I.

(2) Es sabido que algunos sepulcros que encerraban dos cuerpos se llamaban *bisonas*, y *trisonas* los que encerraban tres. Hoy no existe en el de que hablamos mas que el cuerpo de una princesa.

(3) Todavía se conserva en el presbiterio de la nueva Iglesia el epitafio del sepulcro, aunque redactado con alguna inexactitud por llamarlas fundadoras, equivocacion que rectifica con su buena crítica el P. Ramon de Huesca.

(1) Guillaume Catel, *Histoire de Provence*, liv. I.

(2) On sait que l'on a donné le nom de *bisonas* à certains sépulcres renfermant deux corps, et celui de *trisonas* à ceux qui en renferment trois. On ne conserve dans ce tombeau plus aujourd'hui que le corps d'une princesse.

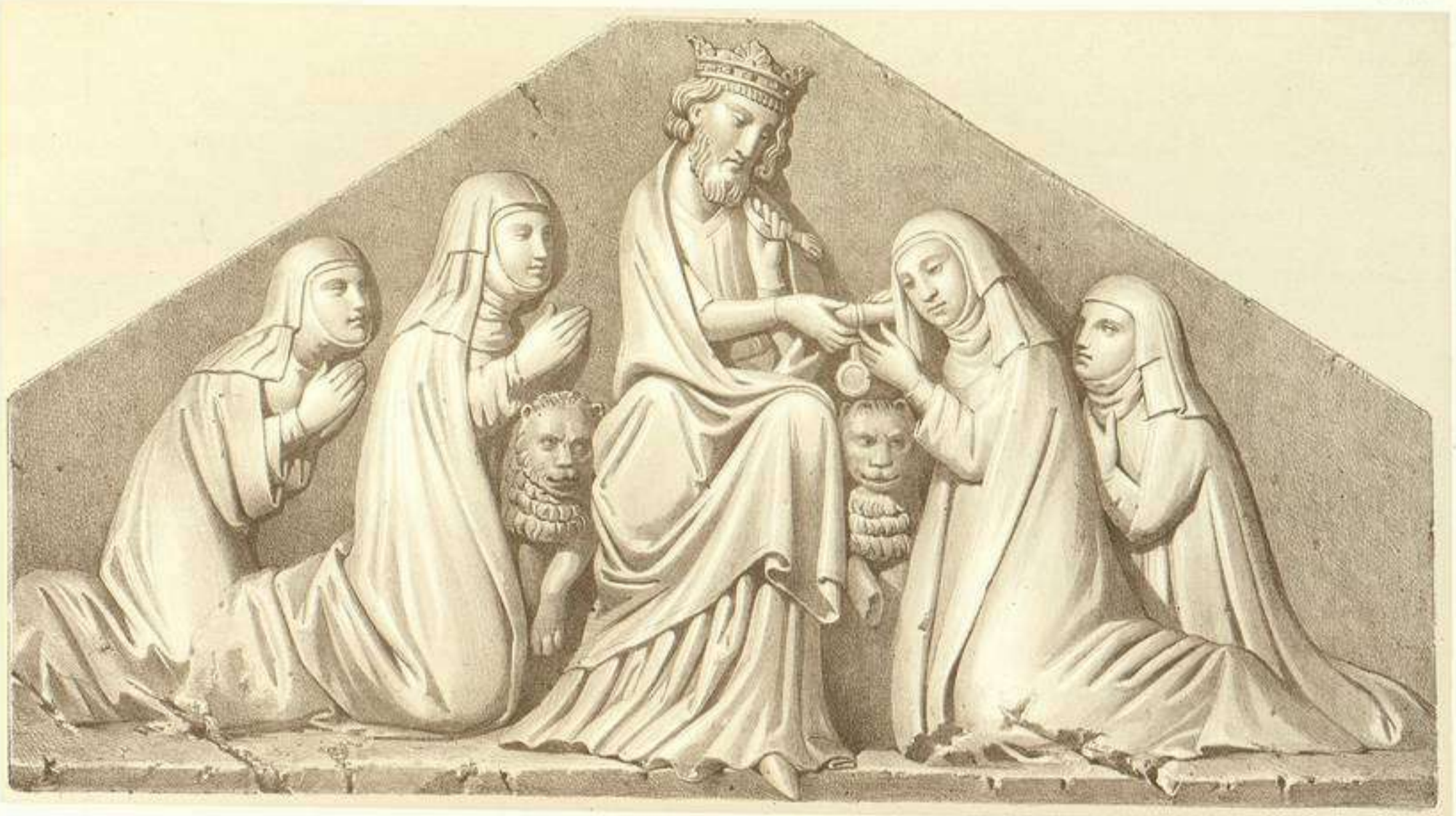
(3) On conserve encore dans le presbytère de la nouvelle église l'építaphe du tombeau, bien que rédigée avec une certaine inexactitude en ce qu'elles les désigne comme fondatrices: c'est une erreur que rectifie avec sa saine critique le P. Ramon de Huesca.

se labraron por mas inexperta mano recordando una escuela ó mas bien un mecanismo mas primitivo. Acaso estos dos compartimientos serian como este-reotipados ó sacados por patron de otros que por rutina se irian construyendo anticipadamente para el primer comprador que se presentase, como sucedia con los sarcófagos de Roma pagana. Si el procedimiento para imitar la cabellera corta en casi todas las figuras es realmente semibárbaro, en cambio los ángeles recuerdan no pocos bajos relieves y barroos romanos, ya en la disposicion de los ropajes y pliegues *planetate* de los ángeles ya en el garbo con que estos y las dos palomas emblemáticas estienden sus alas para llenar los espacios del recuadro que ocupan como ya dijimos.

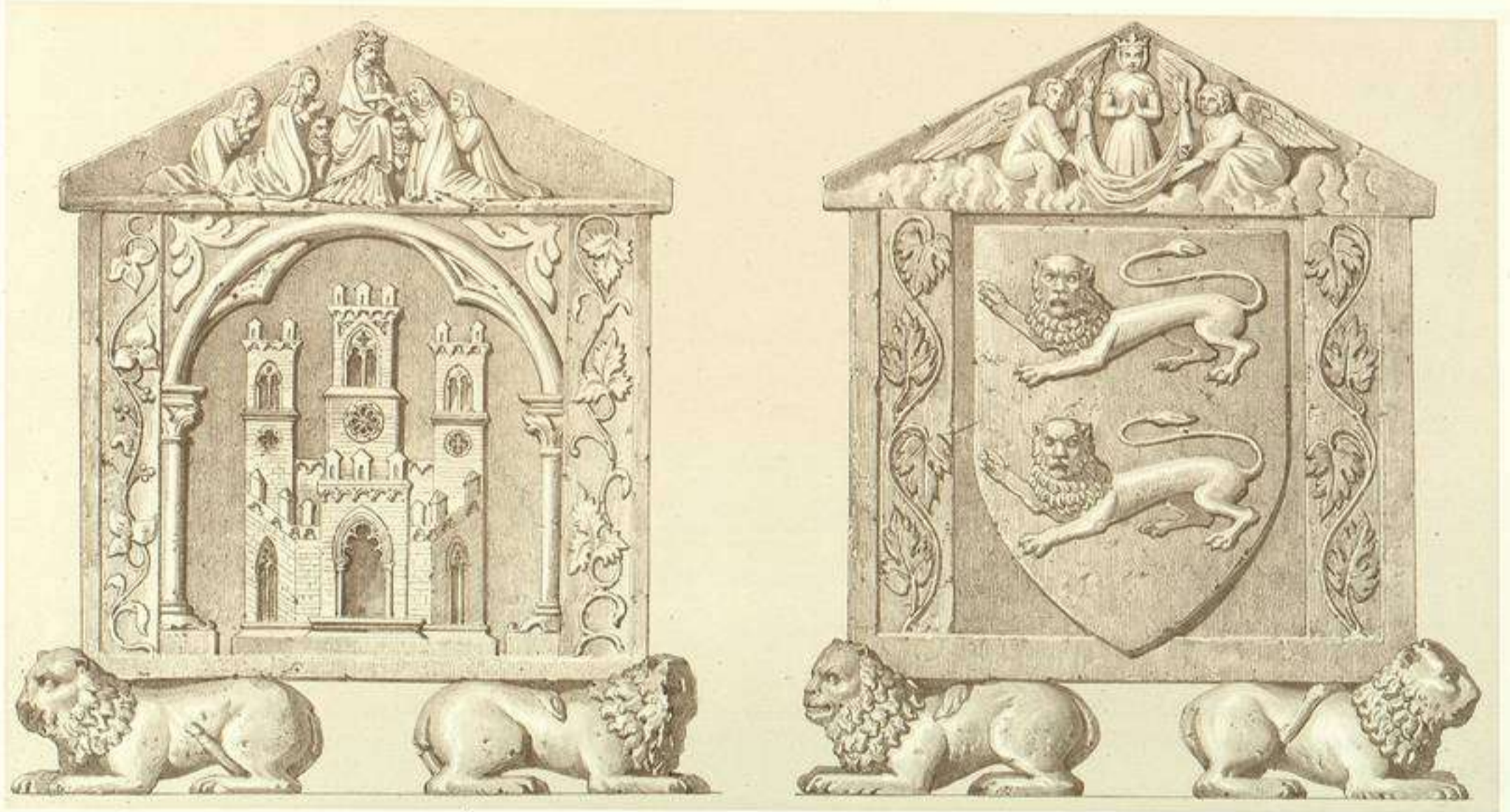
Y sin embargo del mérito relativo de este relieve respecto al anterior, es notable la diferencia de mas de medio siglo de antelación en que se labró el sepulcro que describimos (desde 1096 á 1100) con el de Doña Blanca que no debió hacerse mas tarde de 1158, y esto habiéndose labrado en el siglo anterior por el escultor español Aparicio los graciosos relieves en marfil por mandado de D. Sancho el Mayor para el arca de las reliquias de San Millan de la Cogulla. La historia del arte ofrece algunas veces estas contradicciones ó anomalías tanto en la escultura como en la arquitectura, motivadas por el aislamiento estacionario ó escabrosidad de las localidades, por la raza de artistas ú operarios, y por la prescripcion de algunos abades ó prelados de monasterios, como se vé por la arquitectura ojival proserita por San Bernardo á sus monjes. Tal vez la concurrencia de algunos operarios que vendrian de la Aquitania con motivo de la construccion de la catedral de Jaca, mandada emprender por el padre de estas princesas, daría solucion á este enigma.

cédent. Dans celui que nous décrivons maintenant le groupe de l'évêque et des anges qui soutiennent l'aurole sembleraient accuser une main-d'œuvre plus arriérée ou plutôt un mécanisme plus primitif. Peut-être ces deux compartiments étaient-ils comme stéréotypés et modelés sur d'autres que l'on fabriquait d'avance et par routine pour le premier acquéreur venu, comme cela se faisait pour les sarcophages de Rome païenne. Si ce procédé d'imitation de la chevelure courte dans presque toutes les figures est réellement à demi barbare, en revanche les figures rappellent un assez grand nombre de bas-reliefs et de terres-cuites romaines tant dans la disposition des draperies et des plis *planetate* des anges que dans l'ampleur avec laquelle ceux-ci et les deux colombes emblématiques déploient, ainsi que nous l'avons déjà indiqué, leurs ailes pour remplir les espaces du panneau qu'ils occupent.

Cependant malgré le mérite relatif de ce relief comparé avec celui du précédent, il y a une différence notable dans le travail du sépulcre que nous décrivons en ce qu'il devance (de 1096 à 1100) celui du tombeau de la princesse Blanche qui dut être exécuté au plus tard vers l'an 1158: et cela lorsque le sculpteur espagnol Aparicio avait sculpté dans le siècle antérieur, par ordre de D. Sancho l'ancien, les gracieux bas-reliefs en ivoire pour la chaise de S. Millan de la Cogulla. L'histoire de l'art nous offre parfois de ces contradictions ou anomalies tant dans la sculpture que dans l'architecture: elles s'expliquent par l'isolement ou la rudesse des localités, la race d'artistes ou d'artisans stationnaires, et les prescriptions de quelques abbés ou prélats de monastères, comme cela se voit pour l'architecture ogivale défendue par Saint-Bernard aux moines de son ordre. Peut-être faut-il demander la solution de cette énigme au concours de quelques ouvriers qui seraient venus de l'Aquitaine à l'époque de la construction de la cathédrale de Jaca que faisait élever le père de ces princesses.



REY ALONSO VIII, EL DE LAS NAVAS.



Vicente Carmona, 1848

Salvador 1848

SEPULCRO DE DON ALONSO VIII, EL DE LAS NAVAS.

SEPULCRO DE H. LEONOR DE INGLATERRA, SU ESPOSA.

EXISTEN EN EL REAL MONASTERIO DE LAS HUELVAS DE BURGOS.

LA B. J. D. D. M. 1848

DON ALONSO VIII EL DE LAS NAVAS,

Y

DOÑA LEONOR DE INGLATERRA.

La historia reconoce en D. Alonso VIII uno de los monarcas mas esclarecidos de Castilla, por su valor heroico y su ilustrada prudencia. Nació en 1138, del rey de Castilla Sancho III (*el Deseado*), y de Doña Blanca, hija de D. Garcia de Navarra. Ocupó el s6lio á los tres años y fué declarado mayor de edad en 1166. Sostuvo frecuentes guerras con los reyes comarcanos y con los moros. Derrotado por estos en Alarcos, vengó en 1212 su afrenta, el honor de su nacion y la gloria del culto cristiano en la famosa jornada de las *Navas de Tolosa*, por ventura la mas gloriosa y memorable de la edad media. Lleno de merecimientos, falleció este principe en 1214, dejando el cetro á su hijo Enrique I. Llámaselo D. Alonso *el Noble*, y mas comunmente *el de las Navas*. El Tudense, le dá el glorioso dictado de lumbrera de la España, escudo y amparo de la cristiandad.

Su esposa Doña Leonor, fué hija de Enrique II rey de Inglaterra, y principió á tratarse su casamiento el año de 1169, en el cual su marido reunió sus primeras Cortes en Burgos. Celebrárouse las bodas en Tarazona, año de 1170, con una pompa y brillantez desconocidas hasta entonces, en atencion á que el rey de Inglaterra, dicen los cronistas, era en aquel tiempo el mas distinguido y magnífico de la Europa. Desde Tarazona pasó la corte á Burgos, donde por igual motivo se celebraron grandes fiestas y demostraciones públicas. Entre los frutos de esta union, se cuentan las virtuosísimas princesas, gloria de su sexo, Berenguela y Blanca, madre la primera de San Fernando, y la segunda de San Luis. Tan grande fué la pena que le causó la muerte de su esposo, que murió el mismo año que este, segun los *Anales toledanos*. La *Crónica general*, escrita por su nieto Alfonso *el Sábio*, dice de ella entre otras cosas « que era muy hermosa, muy apuesta, de todas buenas costumbres..... ¿quién podria contar las nobrezas e los cumplidos bienes que en ella avie?... » Débese en gran parte á Doña Leonor la fundacion del monasterio de las Huelgas de Burgos, uno de los mas insignes y memorables de la cristiandad.

Bello espectáculo ofrece al viajero su iglesia el dia 16 de julio, en que se celebra el aniversario de la memorable batalla de las Navas. Verá por un lado tremolar desde la clave del arco toral del presbiterio, el famoso estandarte arrancado al Miramamolín, y por el opuesto, en el centro del suntuoso coro y al través de las rejas el sepulcro del monarca vencedor junto al de su ilustre consorte Doña Leonor de Inglaterra, fundadores de tan insigne casa. Defiende este noble depósito una preciosa reja, sobre cuyas agudas cúspides arden aquel dia largas filas de cirios, y en derredor las nobles vírgenes consagradas á Dios en aquel claustro hacen resonar sus elevadas bóvedas con los cánticos del profeta, y con las enérgicas lecciones con que la iglesia española pregonaba aquella célebre victoria con el título de *Exaltacion de la Cruz*. Allí, pues, reposan ambos monarcas, trasladados desde una capilla de las *Claustillas de Nuestra Señora*, donde yacian sepultados, por su nieto San Fernando, que segun los documentos de esta real casa, mandó labrar los sepulcros que damos á luz (1).

En el tímpano ó fronton que intercepta la cubierta de cada uno de estos, y en el lado que mira á la Iglesia, están labradas en bajo relieve las figuras de D. Alonso y de su esposa Doña Leonor en sus respectivos sepulcros. En el de la derecha se vé al monarca sentado en un trono cuyos brazos los forman dos leones dorados. Entrega con la mano derecha la escritura de fundacion, de que cuelga el sello, á la primera abadesa de las Huelgas, Doña Sol ó Misol de Aragon, acompañada de Doña María y Doña Sancha, religiosas todas que vinieron á fundar este real cenobio desde el de Tulebras en Navarra. El traje

Alonso VIII figure dans l'histoire au premier rang des rois de Castille par sa valeur heroique, ses lumières et sa haute sagesse. Il naquit en 1138 du roi de Castille Sancho III (*le désiré*) et de Blanche, fille de D. Garcia de Navarre. Il monta sur le tr6ne á l'áge de trois ans, et fut déclaré majeur en 1166. Il soutint des guerres fréquentes contre les rois ses voisins et contre les maures. Défait par ces derniers á Alarcos, il vengea en 1212 son affront, l'honneur de la nation et la gloire de la chrétienté, á la journée á jamais célebre des plaines de Toulouse, la bataille la plus glorieuse et la plus mémorable peut-être du moyen-áge. Plein de hauts-faits ce prince mourut en 1214. D. Alonso est appelé le Noble, et plus ordinairement le héros de las Navas. Le chroniqueur de Tuy lui donne les titres glorieux de flambeau de l'Espagne, de bouclier et de soutien de la chrétienté.

Sa femme Donna Léonor était fille de Henri II, roi d'Angleterre: on commença á traiter les préliminaires du mariage en 1169, année où furent réunies á cet effet les premières Cortès á Burgos. Les épousailles furent célébrées á Tarazona avec une pompe et un éclat inconnus jusqu'alors par la raison, disent les chroniqueurs, que le roi d'Angleterre était á cette époque le prince le plus distingué et le plus magnifique de l'Europe. De Tarazona la cour passa á Burgos où eurent lieu, á la même occasion, de grandes fêtes et réjouissances publiques. De cette union provinrent entre autres fruits, les vertueuses princesses, gloire de leur sexe, Bérengère et Blanche, mère l'une de Saint-Ferdinand, l'autre de Saint-Louis. Elle éprouva une si profonde douleur de la perte de son époux, qu'elle mourut, au dire des chroniques de Toléde, dans le courant de la même année. La chronique générale écrite par son petit-fils Alphonse-le-Sage, dit entre autres choses de cette reine, « qu'elle était fort belle, et ornée de toutes les bonnes qualités..... ¿qui pourrait compter les nobles mérites et les rares vertus qu'il y avait en elle?... » C'est á Léonor que l'on doit en grande partie, la fondation du monastère de *las Huelgas* de Burgos, l'un des plus remarquables et des plus fameux de la chrétienté.

C'est un grand et beau spectacle que celui qu'offre au voyageur le monastère le 16 juillet, jour où l'on célèbre l'anniversaire de la bataille mémorable de *las Navas*. D'un côté il verra flotter au centre de la voúte du grand arceau du presbytère, l'étendart fameux ravi au Miramamolín, et du côté opposé, au milieu du chœur somptueux et á travers les barreaux de la grille, le sepulcre du monarque vainqueur près de celui de son illustre épouse, Donna Léonor d'Angleterre, auxquels on doit la fondation de ce merveilleux sanctuaire. Le double mausolée est protégé par une grille d'un beau travail dont les pointes aigües soutiennent ce jour-là de longues rangées de cierges allumés: á l'entour les vierges saintes consacrées á Dieu dans cette enceinte sacrée font retentir sous ses voútes élevées les cantiques du prophète et les chants énergiques avec lesquels l'église espagnole célèbre cette victoire sous la dénomination de *triomphe de la Croix*. Ici donc reposent les déponilles mortelles du Roi et de la Reine, après y avoir été transférées d'une chapelle des *petits cloîtres* de Notre-Dame où elles avaient été enterrées et d'où elles furent exhumées par ordre de leur petit-fils Saint-Ferdinand qui, d'après les documents provenant des archives de cette maison royale, fit exécuter les sepulcres que nous publions (1).

Sur le tympan ou fronton qui arrête le couvercle de l'un et de l'autre de ces mausolées, et du côté qui regarde l'église, on voit sculptées en bas-relief les figures de D. Alonso et de Donna Léonor sur leurs tombeaux respectifs. Celle de droite nous présente le monarque assis sur un tr6ne dont les bras sont formés de deux lions dorés. Il remet de la main droite l'acte de fondation auquel est appendu le sceau royal á la première abbesse de *las Huelgas* Donna Sol ou Misol d'Aragon, accompagnée de Donna Maria et de Donna Sancha, toutes trois religieuses du couvent de Tulebras, en Navarre, d'où elles

(1) «El Santo Rey, dicen las crónicas de esta casa, movido del olor de santidad de D. Alonso, lo trasladó con gran veneracion, y que fué hallado su cuerpo entero.» En tiempo de Felipe II, el obispo de Osma D. Sebastian Perez, en una visita que hizo á este real monasterio, quiso ver en qué disposicion estaba el cuerpo de D. Alonso, y mandó abzar la cubierta de su sepulcro. Encontraron su cuerpo entero y sentado en silla real, sobre una almohada de Holanda, sus ropas enteras y sanas, habiendo pasado 375 años. Quitó al rey un anillo para Felipe II, mas este monarca enojado mandó devolverlo.

(1) «Le saint roi, disent les chroniques de cette maison, inspiré par l'odeur de sainteté de D. Alonso, le fit transporter avec une grande vénération: elles ajoutent que son corps fut trouvé entier.» Au temps de Philippe II, l'évêque d'Osma, D. Sebastian Perez, dans une visite qu'il fit á ce monastère royal, voulut voir dans quel état était le corps de D. Alonso, et fit découvrir son sepulcre. On trouva son corps entier et assis sur le tr6ne, sur un coussin de Hollande, ses vêtements entiers et bien conservés, après un laps de 375 ans. Il óta du doigt du roi un anneau pour Philippe II, mais ce monarque fáché en ordonna la restitution.

del glorioso monarca es de una sencillez patriarcal, y solo designan su régia dignidad, la corona y el trono así como su larga cabellera. Cae esta por ambos lados en guedejas levemente rizadas; las cuales y la barba (uno de los últimos ejemplos de esta moda entre los monarcas de Castilla hasta Alonso XI) están labradas con hendiduras simétricas. Su mano izquierda retiene la cuerda ó fiador del manto. Viste una simple túnica, sin indicios de la sotana que tan general se hizo en tiempo de S. Fernando y de su hijo. El zapato es puntiagudo y dorado. Merece notarse en este bajo relieve el hábito de las monjas, por la grandísima variación que desde el siglo XII ha ido sufriendo hasta nuestros días, en que aparece tan elegante y pomposo cual convenia al mas ilustre monasterio de España y acaso de toda la cristiandad.

Digno era D. Alonso VIII de una imágen mas importante de la que damos á luz, mas han sido inútiles nuestros esfuerzos para descubrirla. La estatua que existe en la Catedral de Toledo, y que mencionan algunos escritores, es obra de fines del siglo XIV. Aunque no pudieron pintarse en tiempo de D. Alonso retratos que merezcan este nombre, describiremos sin embargo el que Nuñez de Castro recuerda y existia en la capilla mayor de la iglesia del hospital del Rey, dependencia del citado real monasterio, de donde desapareció en la invasion francesa. «Lo toscó del pincel, dice, asegura la antigüedad: mas diestro lo necesitaba el original. Era el rey D. Alonso de estatura mas que mediana, de rostro hermoso, en quien sobresalía lo encendido; la frente sin desproporcion abultada, el cabello del color de la barba tibiamente negro, los ojos garzos, la nariz inclinada á grande, sin desmesura que ocasionase fealdad (1).» Nuestros lectores podrán comparar las analogías que existen en la escultura del sepulcro, con el cuadro que describe Nuñez de Castro.

En uno de los dos lados menores que reproducimos en la estampa, campea labrado prolijamente el castillo, armas parlantes de la real casa de Castilla. La riqueza de detalles en esta insignia con sus numerosas almenas y matacanes, le dan un aspecto de un escudo ejecutado mas bien en el siglo XIV que en el de San Fernando; pero las arcadas y los adornos de las fajas verticales, revelan bien ser obra esta del tiempo del Santo Rey. Haremos observar de paso, que Alonso VIII fué el primero que puso en sus escudos el castillo de oro en campo rojo hácia el año 1180, aunque algunos historiadores dicen que fué Alonso VI y su nieto, que empezaron á traer el castillo y el león acuartelados; mas no conocemos documento alguno de esta prioridad, y hasta San Fernando no se encuentran estos escudos en parte alguna. D. Alonso VIII, como rey que era solo de Castilla, puso esta divisa del castillo y en el monasterio de las Huelgas se hizo de ella tanto alarde, que muchos adornos de la portada, del coro, claustros y capítulo están llenos de castillos esculpidos ó pintados.

El sepulcro de Doña Leonor ostenta igualmente el escudo de las armas de esta reina, compuesto, como es sabido, de dos leopardos. Esta noble princesa se vé representada con escultura un tanto bárbara, no desnuda como otras efigies, sino vestida y coronada. Dos ángeles la suben al cielo con una larga sábana. Esta representacion de subir dos ángeles al empireo el alma del difunto, estuvo muy en uso en numerosos sepulcros de los siglos XIII y XIV.

(1) En aquella época fué tambien sustraído de la iglesia del monasterio otro retrato que se publicó en las *Memorias históricas de D. Alonso*, por el marqués de Mondéjar, pero el manto, epitoga, y otras prendas que en el grabado se observan, hacen presumir ó una alteracion notable del cuadro original, ó que este no era una antigua pintura.

furent appelées pour fonder cette communauté. Le costume que revêt le glorieux monarque est d'une simplicité patriarcale, et seuls la couronne et le trône ne indiquent, avec la chevelure longue, sa dignité royale. La chevelure tombe des deux côtés en mèches légèrement frisées; celles-ci de même que la barbe (un des derniers exemples de cette mode chez les rois de Castille jusqu'à Alonso XI) sont taillées symétriquement. La main gauche saisit le cordon ou attache du manteau. Il porte une tunique, sans indices de la soutane, dont l'usage devint si général au temps de Saint-Ferdinand et de son fils. Le soulier est pointu et doré. On doit remarquer dans ce bas-relief l'habit des religieux pour la transformation presque complète qu'a éprouvée la robe qui se portait au XII^e siècle, comparée avec l'élégance et la magnificence de celle de nos jours, plus en rapport avec le caractère de splendeur du monastère, le premier de l'Espagne et peut-être de toute la chrétienté.

La grande figure historique de D. Alonso VIII exigeait une représentation plus importante que celle que nous publions: mais tous nos efforts pour en découvrir une ont été inutiles. La statue qui existe dans la Cathédrale de Toledo et dont quelques auteurs font mention est de la fin du XIV^e siècle. Bien qu'il ne fût pas possible au temps de D. Alonso de peindre des portraits dignes de ce nom, nous allons décrire néanmoins celui dont parle Nuñez de Castro et qui existait dans la chapelle principale de l'hôpital du roi, dépendante de ce monastère d'où il disparut pendant l'invasion française..... «La rudesse du pinceau, dit-il, en garantit l'ancienneté: l'original en méritait un plus habile. Le roi D. Alonso était d'une taille un peu au-dessus de la moyenne; il avait le visage beau, hautement coloré; le front développé, sans être hors de proportions; les cheveux de la couleur de la barbe, foncés: les yeux gris-céladon; le nez un peu fort, mais non jusqu'à un excès difforme (1).» Nos lecteurs pourront comparer les points d'analogie qui existent entre l'effigie sculptée du monument et le tableau de Nuñez de Prado.

Sur un des bas-côtés que nous reproduisons dans l'estampe on voit sculpté minutieusement le château, armes parlantes de la famille royale de Castille. La richesse de détails de cette pièce avec ses nombreux créneaux et ses meurtrières lui donne l'apparence d'un écusson exécuté plutôt au XIV^e siècle qu'au temps de Saint-Ferdinand, mais les arcs et les ornements sur les bandes verticales offrent bien le cachet du siècle précédent. Nous ferons observer en passant qu'Alfonso VIII fut le premier qui mit le château d'or sur champ de gueules, en l'an 1180; bien que quelques historiens disent que ce fut Alonso et son petit-fils qui commencèrent à réunir le château et le lion écartelés. Mais nous ne connaissons aucun document qui prouve cette priorité; et rien jusqu'à Saint-Ferdinand ne justifie de l'existence de ces écus. D. Alonso, comme seul roi de Castille, mit cette devise du château, et elle fut tenue en si grand honneur que dans le couvent de *las Huelgas* on la voit reproduite en bas-relief dans une foule d'endroits sur le portail, le chapitre, le cœur, etc.

Le tombeau de Donna Léonor montre également l'écusson d'armes de cette reine, composé comme on sait de deux léopards. L'effigie sculptée de la princesse est d'un travail assez grossier: mais elle n'y est pas nue comme d'autres efigies: elle est vêtue et couronnée. Deux anges l'enlèvent au ciel, enveloppée dans un grand suaire, sorte d'apothéose fort générale et dont on voit un très-grand nombre d'exemples sur les tombeaux du XIII^e et du XIV^e siècle.

(1) A cette même époque un autre portrait qui parut dans les *Mémoires historiques de D. Alonso*, publiés par le marquis de Mondéjar, fut également soustrait de l'église du monastère: mais le manteau et l'épitoge et d'autres pièces du vêtement que l'on remarque dans la gravure, font présumer que le tableau original avait dû souffrir une altération notable ou bien que ce n'était pas un portrait ancien.



Valentin Cardenas dibujo

lit. de J. J. Martinez Madrid

Gracia Negrete lit.

DON DIEGO MARTINEZ DE VILLAMAYOR
Bulto sepulcral en el derruido monasterio de Benavere.

D. DIEGO MARTINEZ DE VILLAMAYOR.

Aunque las historias de Castilla hacen poca mención de este personaje, sábese por los Nobiliarios y otros documentos fidedignos, que fué uno de los caballeros mas ilustres y principales de su época. Unióse su casa á la nobilísima de los Sarmientos, y segun opinión del cronista Sandoval fué hijo de Martin Martinez, caballero de tan alta alcurnia, que habiendo tenido un desafío con Gonzalo Antolinez, asistió en calidad de juez del reto el rey D. Garcia de Navarra. D. Diego recibió asimismo del emperador D. Alonso VII muy grandes pruebas del aprecio en que le tenia, nombrándole además su mayordomo mayor; pero desengañado de las grandezas del mundo, abandonó la corte y abrazó con unos cuantos compañeros, la vida monástica, el año 1161. Fundaciones suyas fueron el famoso monasterio de Santa María de Benevivere, de canónigos reglares Premonstratenses, construido en su mismo solar y palacio, junto á Carrion de los Condes, provincia de Palencia; el de Sotnoval, del Cister, y el de religiosas de Vileña, de la misma orden. Estuvo casado con la condesa Doña María Ponce de Minerva, de la cual hubo cinco hijos; pero habiendo muerto los tres varones en la célebre jornada de Alarcos, el año 1197, recayeron sus estados en su hija Doña María García. Falleció en 1176, con tan buena fama de costumbres, que generalmente le apellidaban el Santo.

En prueba del favor con que le distinguieron los monarcas de su tiempo, dícese que noticioso de su muerte el rey D. Alonso VIII, de vuelta de la conquista de Cuenca, se encaminó á Benevivere y dirigió al abad y á los monges una elegía latina, que empezaba con este dístico:

*Post rēditum Regis, sunt prima negotia, Fratres,
Solari, penas aliviare mali.*

Y prometiéndoles protección y amparo les decía:

*Me faciam vobis Didacum, Didacique recepto
Officio Didacus non minus aptus erit.*

De bárbaro y rudo aspecto nos representa á D. Diego Martínez la estatua que aquí reproducimos, colocada sobre su sepulcro; y no pudieran aplicarse oportunamente los siguientes versos que, al decir de Paulo Diácono, se leían entre otros, en el sepulcro que ante la iglesia de San Vidal de Ravena tenia el longobardo Drotulfo?

*Terribilis visu facies, sed mente benignus,
Longaque robusto corpore barba fuit.*

Ya hicimos notar anteriormente cuán arraigados quedaron hasta los siglos XI y XII algunos elementos de la civilización romano-gótica entre los españoles, pues que tan difícil y lentamente abandonaron muchos hábitos y costumbres característicos de aquella. Nueva prueba de esto es la tosca efigie de D. Diego Martínez, cuyo traje vivamente nos recuerda el del óptimo godo. Su larga barba en punta, las prolongadas guedejas de la cabellera, que caen á uno y otro lado, traen á la memoria á los *Capillati* de Casiodoro, á los francos y á los reyes *Cabelludos* de Francia de las primeras razas. Si de tan conocida señal de dignidad ó de alto rango entre aquellas razas septentrionales, pasamos á considerar las demás prendas del vestido en esta escultura, recordaremos las túnicas anchas, *laxas*, ¿cicladas? como la de D. Diego pintada en blanco; el *balteo* ó cingulo adornado con los glóbulos de oro; y el manto, con pretensiones de imitar la púrpura imperial, pintado con vermellon. El forro, entre negro y morado, debió en lo antiguo, á juzgar por lo que aun se traslucía en algunas sinuosidades, tener el color de las penas veras ó otras preciosas pieles tan usadas por los magnates de aquellos tiempos. Dos broches ó placas de aljófar con una piedra en el centro, de tradición oriental, se ven á la altura de los hombros. Acaso con estas joyas estaria el manto prendido á la túnica antes de adoptarse los cordones *cuerdas* tan generalizadas desde el siguiente reinado hasta fines del de D. Alonso el Sabio. La especie de halcón ó azor que tiene D. Diego en la mano izquierda, denota, como es bien sabido, los derechos jurisdiccionales de la nobleza de la edad media.

La escultura de este bulto es cual podria esperarse en aquel siglo XII ó principios del XIII, es decir, tosca y semibárbara, sobre todo en algunas localidades

Las historias de Castilla font poca mención de ce personaje: cependant les nobiliaires et d'autres documents, dignes de foi, nous apprennent qu'il fut un des hommes les plus illustres et un des plus grands seigneurs de son époque. La maison dont il descendait était alliée à la plus haute noblesse du pays et comptait parmi ses alliances celle des Sarmiento. Suivant l'opinion du chroniqueur Sandoval, D. Diego était fils de Martin Martinez, chevalier de si haute naissance que dans un duel qu'il eut avec Gonzalo Antolinez, le roi D. Garcia de Navarre voulut honorer le combat de sa présence, et y assista comme juge du champ. L'empereur D. Alonso VII lui donna aussi des preuves signalées de l'estime qu'il lui inspirait et l'avait appelé auprès de lui aux fonctions de grand-chambellan. Mais désabusé des grandeurs du monde, D. Diego abandonna la cour et embrassa, avec un petit nombre de compagnons, la vie monastique en l'an 1161. On lui doit la fondation du célèbre monastère de chanoines réguliers de l'ordre des Prémontrés, connu sous le nom de Sainte-Marie de Benevivere, et qu'il établit sur son propre domaine seigneurial situé près de Carrion de los Condes, dans la province de Palence; celle du monastère de Sotnoval, de l'ordre de Citeaux, et l'insitution des religieuses de Vileña, appartenant au même ordre. Il avait épousé la comtesse Doña María Ponce de Minerva dont il eut cinq enfants; mais la mort de ses trois fils qui succombèrent à la fameuse journée d'Alarcos, l'année 1197, fit passer son héritage entre les mains de sa fille Doña María García. D. Diego était mort en 1176, en grand renom de sainteté dû à l'austérité exemplaire de ses mœurs.

Comme preuve de la considération dont il jouit auprès des princes de son temps, on dit que le roi D. Alonso VIII apprenant sa mort, à son retour de la conquête de Cuenca, se rendit à Benevivere et adressa à l'abbé et aux moines du monastère une élégie latine qui commençait par le distique suivant:

*Post rēditum Regis, sunt prima negotia, Fratres,
Solari, penas aliviare mali*

Et plus loin leur promettant protection et appui, il leur disait:

*Me faciam vobis Didacum, Didacique recepto
Officio Didacus non minus aptus erit.*

La statue, couchée sur le tombeau, que nous reproduisons ici, donne à Diego Martínez un aspect dur et farouche, auquel semblerait pouvoir s'appliquer justement le distique suivant qui au dire de Paul Diacon se lisait, entre autres, sur le tombeau érigé devant l'église de Saint-Vital, à Ravenne, au lombard Drotulfo:

*Terribilis visu facies, sed mente benignus,
Longaque robusto corpore barba fuit.*

Nous avons déjà fait remarquer combien les éléments de la civilisation romano-gothique avaient laissé jusqu'au XI^e et au XII^e siècle de profondes racines en Espagne, d'où une foule d'habitudes et de coutumes caractéristiques de cette époque eurent tant de peine et furent si longues à disparaître. Nous en voyons une nouvelle preuve dans la grossière efigie de D. Diego Martínez dont le costume nous rappelle vivement celui des chefs goths. La barbe longue et pointue, les longues mèches de la chevelure qui tombent des deux côtés du col et encadrent la figure, nous représentent les *Capillati* de Cassiodore, les chefs francs et les rois *Chevelus* de France, des premières races. Si de cette marque distinctive, comme on sait, des dignités ou du haut rang chez les peuples septentrionaux de cette époque, nous passons à examiner les détails du vêtement, dans ce morceau de sculpture, nous y retrouverons la tunique ample, *laxa*, ou cyclade? celle-ci peinte blanche, l'écharpe ou baudrier *cingulum* orné de fleurons d'or: le manteau où perce l'intention d'imiter la pourpre romaine, est peint en vermellon: la couleur noire tirant sur le violet de la doublure devait, à en juger par quelques restes que l'on observe encore aujourd'hui dans les plis, figurer originairement des vairs ou quelque autre fourrure précieuse de celles dont les seigneurs de cette époque fesaient si généralement usage. Les deux broches ou plaques enrichies de perles avec une pierre dans le centre, sont de tradition orientale et se voient à la hauteur des épaules: ces bijoux servaient peut-être à attacher le manteau court à la tunique avant l'adoption des cordons ou *cuerdas* dont l'usage s'introduisit sous le règne suivant et devint général jusqu'à la fin de celui d'Alfonse-le-Sage. L'espèce de faucon ou d'autour que porte la main gauche indique, comme on le sait, les droits seigneuriaux de justice que possédait la noblesse au moyen-âge.

La sculpture de ce monument est telle qu'on doit s'attendre à la trouver au XII^e siècle et dans les commencemens du XIII^e, c. à. d., grossière et à demi-

ó comarcas, apartadas de los centros de naciente prosperidad ó civilización. Hay en ella gran falta de proporciones; los brazos son muy cortos; las manos sin articulaciones en los dedos; pesados y groseros los pliegues del manto que cae hasta los pies forzosamente, sin arte ni elegancia. Tan bárbara y extraña como lo demás es la arcada ó nicho que rodea la efigie de D. Diego sobre su tumba, que puede reputarse como perteneciente á la primera época de los sepulcros con efigies en relieve representando á los personajes que encerraban, práctica que se remonta á principios del siglo XII. Aquellas se esculpian, así como la ornamentación que las circundaba, en muy bajo relieve, labrándolas en la misma gruesa cubierta del sepulcro; no así los bultos que mas adelante decoraban las tumbas ó mausoleos, especialmente los de los siglos XIV hasta principios del XVII, en que cesó esta costumbre de estatuas yacentes, labrándose aparte con todo el relieve del natural, á veces en mayor tamaño y con los primores de la ornamentación ogival, mas ó menos rica, según el gusto de cada siglo y la opulencia de las familias (1).

De la primera época conservaba el espesado monasterio de Benevivere alguno de estos monumentos, acaso mas antiguos que el de su fundador, de ornamentación muy singular y con bultos de menor relieve que el de D. Diego, de que ahora tratamos, y que existió en el centro de la Sala Capitular de aquel monasterio, levantada su urna sobre tres leones. El epitafio que tenía junto á la cabeza, decia así:

HIC JACET VENERABILIS DOMINUS DIDACUS
MARTINEZ SARMIENTO BENEVIVERENSIS ÆDIFICATOR
PATRONUS ET DOMINUS.
Obiit Æræ 1214 (2).

Como hemos dicho, este curioso bulto, labrado en piedra, se veia pintado con sus colores naturales. Nos inclinamos á creer que así estuvo desde su principio, y que sea uno de los mas antiguos ejemplos de aquella práctica que no fué muy general y cesó hácia fines del siglo XIV ó á principios del siguiente, es decir, cuando ya la escultura en España empezaba á dar tales muestras de elegancia y relativa perfección, que el colorido en la piedra y mármoles se consideró como una deforme superfluidad; empleándose solo algunas veces en las imágenes sagradas y retablos, aunque era general el dorar solamente la cabellera y fimbrias de los vestidos ó algun otro accesorio diminuto, de que tenemos bellísimos ejemplos en muchas iglesias de las dos Castillas.

(1) Véase lo que en la introducción de esta obra decimos acerca de las efigies sepulcrales.

(2) Hoy se halla casi pulverizado este y otros sepulcros con muchas curiosísimas y bellas esculturas de aquel recinto, ya que desde la última esclaustración quedó abandonado y convertido en ruinas todo lo mas importante del monasterio. Lo dibujamos en el año 1836.

barbare, surtout dans certaines localités ou provinces éloignées des grands centres où l'influence de la civilisation commençait à se faire sentir. Dans la statue dont nous nous occupons, on remarque un grand défaut de proportions, les bras sont trop courts, les doigts de la main manquent d'articulations; les plis du manteau qui tombe jusqu'aux pieds d'une manière forcée, sans art et sans grâce, sont lourds et grossiers. Le cintre ou niche qui encadre l'effigie couchée de D. Diego est d'un style barbare et étrange: on peut du reste considérer ce tombeau comme appartenant à la première époque des sépulcres supportant des effigies représentant les personnages qu'ils renfermaient, usage qui remonterait, en relief aux commencemens du XII^e siècle. On les sculptait, ainsi que l'ornementation qui les entourait, en bas-relief saillant creusé dans la pierre massive qui recouvrait le tombeau, travail bien différent de celui qui se fit plus tard pour les figures qui décoraient les tombeaux ou mausolées, surtout ceux du XIV^e jusqu'aux premières années du XVII^e siècle, époque à laquelle disparut l'usage des statues couchées: celles-ci en effet se travaillaient à part dans toutes les proportions naturelles, souvent même plus grandes que nature, et l'encadrement ogival en était enrichi de tout le fini du travail et de tout le luxe d'ornementation que permettait le goût du siècle ou la fortune des familles (1).

Le monastère de Benevivere dont il a été question conservait plusieurs tombeaux de la première époque et antérieurs à celui de son fondateur: l'ornementation en est singulière et les figures y sont moins en saillie que sur celui de Don Diego: celui-ci était placé au milieu de la Salle Capitulaire du couvent; l'urne reposait sur trois lions: on y lisait l'épithaphe suivante à la hauteur de la tête:

HIC JACET VENERABILIS DOMINUS DIDACUS
MARTINEZ SARMIENTO BENEVIVERENSIS ÆDIFICATOR
PATRONUS ET DOMINUS.
Obiit Æræ 1214 (2).

Comme nous l'avons déjà dit, cette effigie sculptée dans la pierre, se voit peinte avec les couleurs naturelles: tout nous porte à croire que le coloris date du premier temps de la pose du monument et que nous avons là un des plus anciens spécimens de cet usage qui ne fut jamais très-général et cessa vers la fin du XIV^e siècle, c. à. d. à l'époque où les progrès de la sculpture en Espagne firent considérer par la comparaison des modèles d'élégance et de perfection relative le coloris sur la pierre et le marbre comme une grossière superfluidité, et on ne l'employa plus que dans de rares occasions pour les statues de saints et les retables: encore l'usage le plus général était-il de ne dorer que la chevelure, les franges des vêtements et quelques autres accessoires secondaires, comme nous en voyons des exemples remarquables dans un grand nombre d'églises des deux Castilles.

(1) Voir ce que nous avons dit, dans l'introduction de cet ouvrage, sur les effigies funéraires.

(2) Ce monument tombe aujourd'hui en poussière, à côté de plusieurs autres sur lesquels on observe encore des restes de belles et curieuses sculptures et qui se trouvent dans un état de détérioration complète depuis la dernière révolution qui amena la fermeture des couvents, époque depuis laquelle le monastère a été abandonné et la partie la plus importante s'est couverte en ruines. Le dessin que nous offrons ici fut pris sur les lieux dans le courant de l'année 1836.



DOÑA MENEGUELA LA GRANDE.

Yacimiento Carmona, 627



En el S. de Sancho, 2.º de San F.º de Madrid



HENRIQUE II.

Yacimiento Carmona, 627

DOÑA BERENGUELA LA GRANDE Y DON ENRIQUE I.

Las estatuas reproducidas en la estampa que publicamos, son curiosas é interesantes, ya por los gloriosos recuerdos que evoca la primera, ya tambien por los documentos que ambas nos suministran sobre el estado del arte en España en el siglo XII. Tenemos motivos fundados para suponer, como mas adelante demostraremos, que la una se erigió en representacion de Doña Berenguela y la otra en la de D. Enrique.

La extraordinaria pérdida que experimentó Castilla con la muerte de Alonso VIII, malogrados tambien los hijos varones de este monarca y fallecido Enrique I en temprana edad, quedó grandemente recompensada con el gobierno de Doña Berenguela, primer fruto de la union de aquel gran Rey con Doña Leonor de Inglaterra.

Nació la excelsa princesa en Burgos el año 1171. A los diez y seis de edad fué desposada con el rey Alonso IX de Leon; pero anulado el matrimonio en 1204, por el inmediato parentesco de ambos esposos, regresó á la corte de Castilla, dejando en poder del leonés los frutos de aquel enlace. Regente del reino y tutora de su hermano D. Enrique I, al faltar sus padres, tuvo que abandonar la regencia á los Laras, sus perseguidores y calumniadores. Reina por la inesperada y lastimosa muerte del hermano, herido por una teja, á la edad de trece años, sin dejarse deslumbrar por el brillo del trono, lo renunció en su hijo mayor D. Fernando III (el Santo), quien heredando luego de su padre el de Leon, reunió con indisoluble lazo ambas coronas.

Falleció Doña Berenguela en 1246, dejando un nombre imperecedero. Puede con razon presentarse como una de las mas puras glorias del bello sexo, y de las mas dignas entre las muchas que registran los anales de la nacion española. Matrona en verdad, incomparable como madre, reina y esposa, el arzobispo D. Rodrigo la aclamaba *la admiracion del siglo, mujer santísima y el mas grande apoyo de la religion*. Señora verdaderamente varonil, era sábia en la ciencia del gobierno, y tan virtuosa que mantuvo siempre ilesta la fama de sus costumbres. Castilla le es deudora de uno de sus mas grandes monarcas, S. Fernando, pues que habiéndole dado el ser y alimentado á sus pechos en su niñez, cuando adulto dióle vigor y vida gloriosa, amaestrándole en las grandes máximas de reinar dignamente y cediéndole por fin una de las mas esplendentes coronas de la cristiandad.

Es tan grande el contraste entre la informe estatua de Doña Berenguela y la alta idea que tenemos de aquella gran reina, que cuesta trabajo persuadirse que se la haya representado con tanta rudeza, despues de su muerte, cuando las artes empezaban ya á entrar en el camino del buen gusto. Es preciso remontarse á época anterior, aunque no muy lejana para concebirlo; y un detenido y largo examen nos ha inducido á sospechar que este simulacro fué ejecutado en vida de Doña Berenguela, colocándolo entre las estatuas votivas de los reyes sus predecesores por el arzobispo D. Rodrigo Jimenez de Rada, en la primitiva iglesia, antes mezquita, donde así este como la reina, dejaron tan grandes muestras de su religiosa munificencia. Sirve de fundamento á esta suposicion, el derecho de que ya hemos hablado, que tenian algunos monarcas de la cristiandad, como protectores de las iglesias de su reino, de colocar en ellas y especialmente en las catedrales é iglesias metropolitanas, su efigie, sobre todo, si poblaron ó conquistaron de manos de infieles una ciudad, al establecer en ella el culto cristiano. En la iglesia de Toledo se conservó, al parecer, esta costumbre hasta el reinado de Enrique II, cuya estatua y la de don Fernando de Antequera creemos que fueron las últimas que se erigieron (1).

La estatua de que tratamos presenta el bárbaro aspecto propio de nuestra

(1) Repetidas veces y con grande empeño, nos hemos dedicado á examinar y dibujar las estatuas de las arcadas altas y bajas del presbiterio de la insigne catedral de Toledo, persuadiéndonos con este examen, de que existió en aquel recinto una serie de estatuas de reyes de Castilla, desde la del conquistador de la ciudad hasta la de Enrique II, y del que creemos infante de Antequera. Por el estilo de su escultura inferimos que fueron labradas en tres épocas diferentes, ya por poner las de los reyes que se iban sucediendo, ya porque las primitivas que debieran parecer harto groseras, se reemplazaran con otras, como las dos mas próximas al altar del lado del evangelio, labradas en el siglo XIV. Hemos indicado que las mas antiguas que se conservan, la de Doña Berenguela y la de D. Enrique I, hubieron de colocarse en la catedral-mezquita muy á principios del siglo XIII, por el arzobispo D. Rodrigo. Al demolerse aquel templo árabe, se retiraria la de la reina al taller del moro, donde la dibujamos con otros fragmentos curiosos, deshechos de la iglesia, y no es verosímil que volviera á colocarse en el nuevo templo de San Fernando, cuando pudo en él celebrarse el culto divino, puesto que la escultura, á los pocos años del fallecimiento del monarca, alcanzó en su género un alto grado de excelencia. Las estatuas de reyes de las galerías altas, debieron sin duda colocarse entre las de la serie ó arcadas bajas del lado del evangelio, y son en número de cinco: una de mujer con tocas de

Les statues reproduites dans l'estampe que nous publions offrent un haut degré d'intérêt et de curiosité, tant sous le rapport des souvenirs glorieux que réveille la première, qu'au point de vue des renseignements que l'une et l'autre nous fournissent sur la situation de l'art en Espagne dans le XII^e siècle. Nous avons de bonnes raisons pour supposer, comme nous le démontrerons plus tard, qu'elles furent érigées pour représenter l'une, Bérengère, et l'autre, le prince Henri.

La mort d'Alonso VIII, celle des enfants mâles de ce monarque et la fin prématurée de Henri I, frappèrent la Castille d'une perte immense, que compensa hautement néanmoins la sagesse du gouvernement de Bérengère, premier fruit de l'union de ce grand roi avec Léonore d'Angleterre.

Cette glorieuse princesse naquit à Burgos en l'an 1171. A l'âge de seize ans elle fut mariée au roi Alonso IX de Léon: mais son mariage ayant été annulé en 1204, en raison de leur parenté trop rapprochée, elle revint à la cour de Castille, en laissant au pouvoir du prince léonais les enfants issus de cette union. Devenue régente du royaume et tutrice de son frère Henri I, à la mort de leur père, elle dut, lassée des persécutions et des calomnies des Laras, leur abandonner la régence. Reine à son tour par l'accident cruel qui lui ravit son frère, tué à l'âge de treize ans par la chute d'une tuile, elle ne se laissa pas éblouir par l'éclat du trône, mais y renonça en faveur de son fils aîné D. Fernando III (le Saint) qui en héritant de son père du sceptre de Léon, ne tarda pas à réunir les deux couronnes par un lien indissoluble.

Bérengère mourut en 1246, en laissant un nom impérissable. Nulle ne mérite avec plus de justice d'être citée entre les gloires les plus pures de son sexe, et de toutes celles que renferment les annales de l'Espagne elle est sans contredit une des plus nobles figures. Femme, mère, épouse incomparable, l'archevêque D. Rodrigo la proclamait *l'admiration de son siècle, femme très-sainte et le plus grand soutien de la religion*. Douée d'une mâle énergie, elle possédait à un haute degré la science du gouvernement, et sut par la sévérité de sa conduite conserver toujours intacte la réputation de sa vertu. La Castille lui doit un de ses plus grands princes, le Saint roi Ferdinand: car non contente de lui avoir donné le jour, et de l'avoir allaité de son sein au berceau, elle prit soin de fortifier sa jeune âme, dans son adolescence, et de préparer la gloire de sa vie, en l'instruisant dans les grandes maximes de régner dignement, et en lui cédant enfin une des plus belles couronnes de la chrétienté.

Le travail informe de la statue de Bérengère nous offre une image d'un contraste si choquant avec l'idée que nous nous faisons de cette grande princesse que nous avons de la peine à nous persuader que ce fût après sa mort, c'est-à-dire à une époque où la sculpture commençait à rentrer dans les voies du bon goût, qu'on a pu la représenter avec tant de grossièreté dans l'exécution. Il faut remonter à un temps antérieur, sans être pourtant bien éloigné, pour le comprendre: et un examen long et minutieux nous a amenés à soupçonner qu'elle dut être faite du vivant de Bérengère et placée par l'archevêque D. Rodrigo Jimenez de Rada entre les statues des rois, prédécesseurs de cette princesse, dans l'église primitive, auparavant mosquée, où le prélat et la reine laissèrent de si splendides preuves de leur munificence religieuse. Cette supposition se fonde sur le droit que quelques rois de la chrétienté, ainsi que nous l'avons déjà fait ressortir, avaient comme protecteurs des églises de leur royaume, d'y placer leurs éffigies et plus spécialement dans les cathédrales et églises métropolitaines, surtout s'ils peuplaient ou conquéraient une ville sur les infidèles, et y établissaient le culte chrétien. Nous croyons que, dans l'église de Tolède, cette coutume se conserva jusqu'au règne de Henri II, dont la statue et celle de D. Fernando d'Antequera furent les dernières érigées (1).

La statue, dont nous nous occupons, offre tout le cachet barbare de la

(1) Nous nous sommes à plusieurs reprises attachés avec persistance à examiner et dessiner les statues des hautes et des basses arcades dans le presbytère de la belle cathédrale de Tolède, et le résultat de cet examen a été de nous convaincre qu'il existait dans cette enceinte une série de statues de rois de Castille à partir du conquérant de la ville jusqu'à Henri II, y compris celle que nous croyons être de l'infant d'Antequera. Le style de la sculpture nous porte à croire qu'elles furent exécutées en trois époques différentes, d'abord pour placer celles des rois dans leur ordre de succession, plus tard parce que les statues originales durent paraître par trop grossières et être remplacées par d'autres, comme les deux les plus voisines de l'autel du côté de l'Évangile qui datent du XIV^e siècle. Nous avons déjà indiqué que les deux plus anciennes que l'on ait conservées, celle de Bérengère et celle de Henri I, durent être placées dans l'ex-mosquée, alors cathédrale, tout-à-fait dans les commencements du XIII^e siècle par l'archevêque D. Rodrigo. Il faut croire que lors de la démolition du temple arabe, la statue de la reine aura été transportée à l'atelier *del Moro*, où nous l'avons dessinée avec d'autres fragments curieux retirés de l'église, et il est peu présumable qu'elle ait été remplacée dans le nouveau temple de Saint-Ferdinand lorsque l'on put y célébrer les offices divins; en effet la sculpture, bien peu d'années après la mort de ce monarque avait atteint une haute perfection

escultura del siglo XII, por mas que á juzgar por el traje parezca mas bien obra del principio del inmediato siglo. Por otra parte, su ejecucion revela la mano, no de un escultor sino de un simple imaginero (*latomus*) que no se ha emancipado aun de la rutina, ni presiente siquiera los progresos y aquel grado de perfeccion que alcanzó el arte á fines del reinado de San Fernando. La cabeza es abultada, las mejillas parecen hinchadas, segun su extraordinaria amplitud, y su rostro carece hasta del menor indicio de expresion, de aquel gesto ingenuo y candoroso y de aquel aire de beatitud que debía caracterizar á la madre de San Fernando y admiramos frecuentemente en las esculturas del siglo XIII (1).

Sobre el ligero velo que cubre la cabeza, lleva la corona real con florones en los cuatro centros, á semejanza de la de los reyes Carlovingios. El conocido broche circular sujeta junto al cuello los pliegues de la camisa ó túnica interior, prenda que como el velo, han usado por lo general las princesas españolas del siglo XII y parte del siguiente. La túnica ceñida al talle con una cinta ó correa que cuelga hasta los pies, solo tiene un pequeño escote guarnecido con galon de oro.

Ruda y grosera la ejecucion del manto por la monotonía de los pliegues redondos y sin naturalidad, lo es mas aun por las hendiduras con que en el lado izquierdo se ha querido imitar los oscuros y sinuosidades de los mismos pliegues. Está sujeto á los hombros por la cinta llamada cuerda en tiempo de San Fernando, la cual cayó en desuso al fin el reinado siguiente, y es tambien comun en las estatuas de los reyes Carlovingios. El calzado puntiagudo, propio de la época, se encorba sobre el zócalo ó terreno para evitar la rotura á que estarian expuestas sus extremidades.

La estatua de D. Enrique I, la mas antigua de cuantas hoy se conservan en aquel recinto, presenta ya un estilo bien diverso del que caracteriza el del siglo anterior. Está colocada entre las de los otros reyes en la capilla mayor, en el machon mas próximo al altar, y es la única puesta sobre la linea de arcadas que ocupan las otras estatuas y colocada encima de la llamada el Pastor de las Navas, que se halla junto á la que se erigió á D. Alonso VIII padre de D. Enrique.

El juvenil semblante que representa la estatua, indica bien la temprana edad de trece años en que falleció el principe. Trae la cabellera echada hácia atrás en simétricos mechones, dejando solo unas gudejas sobre la frente. Además de la ropa interior (*bissinia*), se entreve una especie de cotilla acolchada y respunteada que defiende el cuerpo, y pudiéramos acaso denominar el *torocomacho*. Sobre estas prendas lleva la sobrevesta en forma de sotana, que aparece por primera vez en los monumentos que publicamos, y llegó á generalizarse tanto en los reinados de San Fernando y de su hijo (2), así como el fiador ó cuerda, aunque muy sencillo, que sostiene arosamente el manto, cuyos pliegues, por su buena disposicion, especialmente los del lado derecho, anuncian ya los excelentes ropajes de la estatuaria contemporánea á San Luis y San Fernando. Nótese la posicion casi horizontal de los pies, como en otras esculturas del expresado periodo, iguales á las que reproducimos del santo rey y demás personajes que están en el claustro de la catedral de Burgos. La estatua de D. Enrique señala las tentativas y esfuerzos para sacudir la rudeza de aquella imagineria tradicional que duró por tantos años en toda la España cristiana. Establece en cierto modo en nuestra obra, la transicion entre el arte estacionario y la correcta y elegante escultura del tiempo de San Fernando y de su hijo.

viuda, con la cual tal vez se quiso reemplazar la de Doña Berenguela, escultura al parecer, de mediados del siglo XIV, y otras cuatro mas antiguas. Contando estas cinco, y las que hay tendidas sobre los sepulcros de D. Sancho el Deseado y D. Sancho IV, resultarán que aun se encuentran representados en aquel santo recinto casi todos los reyes que debieron colocarse desde Alfonso VI hasta D. Juan I inclusive y la del infante de Antequera. (Véase la noticia de la estampa XXXIX y la nota 2.) En otra ocasion daremos una noticia razonada de todos los reyes que representan dichas esculturas, colocadas ó mas bien dislocadas algunas, al capricho de los fabriqueros ó arquitectos de aquella santa iglesia. El Sr. D. Sixto Parro, en su interesante obra de *Toledo en la mano*, designa con el nombre de Alonso el de las Navas, llevado de alguna vaga tradicion en aquella iglesia, al que nosotros señalamos con el de Enrique I.

(1) Lupian Zapata, en la vida de esta gran reina, dice que «su retrato se conserva en un cuadro de madera en el coro del real monasterio de Burgos, tenido en gran veneracion; copióle Diego Colmenares, en el año 1650 para estamparle en otro desvelo de este asunto; faltó luego con que no salió á luz su trabajo. Era proporcionada de rostro entre blanca y roja, los ojos grandes y garzos, la nariz algo afilada, la frente pretada, pequeña la boca, la garganta larga, castaño el cabello y el pecho levantado.» Fué extraida esta pintura del monasterio de las Huelgas, con otras mil preciosidades, por las tropas de Napoleon I.

(2) El origen de este nombre, indica bien una ropa que se pone debajo de otra, *subtaneum*, y se ha aplicado á la que llevan los clérigos. Ducange la cita en este sentido alguna vez, en otras la dá acepcion mas lata *toya seu tunica species vulgo soutane*. Por esta causa y por el exactísimo corte ó forma que tienen las de las estatuas que publicamos en toda la obra, con las sotanas de los clérigos y estudiantes de la corona de Aragon y otras provincias, hemos adoptado la palabra *sotana*. Este nombre suena todavia en algunas partes de Italia para designar ciertos trajes de mujeres. Tambien es muy parecido el corte de ellas al *sarcol*, usado mas tarde por varias princesas de Francia y de Navarra.

sculpture, chez nous, au XII^e siècle, bien qu'à en juger par le costume elle paraisse une oeuvre du commencement du siècle suivant; l'exécution du reste révèle la main non d'un sculpteur mais bien de quelque imagier (*latomus*) qui ne s'est pas encore émancipé de la routine, et ne pressent pas même les progrès et le haut degré de perfection que l'art atteignit à la fin du règne de Saint-Ferdinand. La tête est grosse, les joues paraissent gonflées, en raison de leur volume extraordinaire, et le visage manque du moindre indice même d'expression et de cet air de béatitude plein de naïveté et de candeur qui caractérisait, on se le figure, la mère de Saint-Ferdinand et que nous admirons fréquemment dans les sculptures du XIII^e siècle (2).

Sur le voile léger qui couvre la tête, elle porte la couronne royale avec des fleurons dans les quatre centres, à l'instar de celle des rois Carlovingiens. L'agrafe ronde bien connue arrête près du col les plis de la chemise ou tunique intérieure, vêtement que les princesses espagnoles ont généralement porté ainsi que le voile dans le XII^e siècle et une partie du siècle suivant. La tunique prise autour de la taille par un ruban ou courroie dont les bouts pendent jusqu'aux pieds, n'a qu'une petite échancrure garnie d'un galon d'or.

Le manteau d'une exécution rude et grossière dans l'uniformité des plis ronds et sans naturel, l'est encore davantage sous le rapport des fentes avec lesquelles on a voulu sur le côté gauche imiter les ombres ou les sinuosités de ces plis. Il est assujéti sur les épaules par le ruban qu'on appelait la corde au temps de Saint-Ferdinand et qui tomba en désuétude sous le règne de D. Alfonso: elle est commune dans les statues des rois de la race Carlovingienne. La chaussure pointue, comme c'était la mode à cette époque, se recourbe sur le socle ou sol pour éviter la cassure, facile autrement, des pointes.

La statue de Henri I, la plus ancienne de toutes celles qui sont conservées dans cette enceinte, présente déjà un certain caractère bien différent du siècle précédent. Elle est placée entre celles des autres rois dans la grande chapelle, sur le contrefort le plus proche de l'autel; et c'est la seule qui s'élève au dessus de la rangée d'arcades qu'occupent les autres statues; elle est posée au dessus de celle dite du Pasteur de las Navas qui se trouve tout près de la figure qui représente D. Alonso VIII, père de Henri.

Les traits enfantins du visage dénotent bien l'âge prématuré de treize ans auquel mourut le jeune prince. Les cheveux sont rejetés en arrière en boucles symétriques, et ne laissent tomber sur le front que quelques mèches courtes. En outre du vêtement intérieur (*bissinia*) on entrevoit une espèce de corset ouaté et piqué qui protège le corps, et auquel nous pourrions peut-être donner le nom de *Torocomacho*. Par dessus ces pièces de vêtement il porte la sobreveste en forme de soutane: c'est la première fois qu'on la voit paraître dans les monuments que nous publions: l'usage en devint général sous les règnes de Ferdinand et de son fils (3), ainsi que celui de l'attache ou corde, de la plus grande simplicité, qui soutient élégamment le manteau: les plis de celui-ci par leur bonne disposition, surtout ceux du côté droit, annoncent déjà les admirables draperies de la statuaire, au temps de Saint-Louis et de Saint-Ferdinand. On remarquera la position à-peu-près horizontale des pieds, comme dans d'autres statues de cette époque pareilles à celles que nous reproduisons du saint roi et des autres personnages qui sont dans le cloître de l'église de Burgos. La statue du prince Henri révèle les tentativas et les efforts pour secouer la rudesse de ce faire traditionnel qui se prolongea pendant tant d'années dans toute l'Espagne chrétienne. Dans notre ouvrage elle sert à établir en quelque sorte la transition entre l'art stationnaire et la sculpture correcte et élégante du temps de Saint-Ferdinand et de son fils.

dans son genre. Les statues de rois dans les galeries hautes durent incontestablement être placées entre celles de la série, c. à. d. sous les arcades basses du côté de l'Évangile, et sont au nombre de cinq: une de femme avec une coiffe de veuve, peut-être en remplacement de Bérengère, morceau de sculpture apparemment de la moitié du XIV^e siècle, et quatre autres plus anciennes. En comptant ces cinq statues et celles qui sont couchées sur les tombeaux de D. Sancho-le-Désiré, et de D. Sancho IV, on trouvera que cette enceinte sacrée réunit encore les représentations de presque toutes celles qui furent placées depuis Alphonse VI jusqu'à D. Juan inclusivement, y compris celle de l'infant d'Antequera. (Voir la notice de l'estampe XXXIX et la note 2.) Nous donnerons plus tard un extrait raisonné de tous les rois que représentent ces sculptures placées ou plutôt déplacées, quelques-unes du moins, au caprice du chanoine intendant de la fabrique ou des architectes de cette sainte église. Mr. Sixto Parro, dans son intéressant ouvrage de *Toledo à la main*, sur la foi de quelque vague tradition qui aura cours dans cette église, désigne sous le nom d'Alonso, le héros de las Navas, celui que nous nous désignons sous celui de Henri I.

(1) Lupian Zapata, dans son histoire de Bérengère, dit que «son portrait se conserve dans un tableau sur bois dans le chœur du monastère royal de Burgos où il est l'objet d'une grande vénération; Diego Colmenares le copia en l'an 1650 pour l'estamper dans une autre histoire de cette reine; mais son travail ne vit pas le jour. Elle avait le visage de belles proportions, blanc et rosé, les yeux grands et couleur céladon, le nez un peu effilé, le front plein, la bouche petite, la gorge longue, les cheveux châains et la poitrine haute.» Ce tableau ainsi que d'autres objets de grand prix furent enlevés du monastère de las Huelgas par les soldats de Napoleon I.

(2) L'origine de ce nom indique bien un vêtement qui se met sous un autre, *subtaneum*, et on l'a appliqué à celui que portent les ecclésiastiques. Ducange le cite dans ce sens quelquefois, ailleurs il lui donne une acception plus large *toya seu tunica species vulgo soutane*. Par suite de cette considération, et aussi en raison de la parfaite exactitude de la coupe ou forme qu'observent celles de toutes les statues que nous publions dans le courant de cet ouvrage avec les soutanes des ecclésiastiques et des étudiants du royaume d'Aragon et d'autres provinces, nous avons adopté ce mot de soutane: c'est celui dont on se sert encore aujourd'hui dans plusieurs contrées d'Italie pour certaines robes de femmes. La coupe en est de plus toute pareille à celle de la *sarcolle* que portèrent plus tard plusieurs princesses de France et de Navarre.



Edm. Colomer del.

En el J. Juan Marín

J. P. López del.

MONTE MATEO LÓPEZ DE HARO, DEL INSTITUTO REAL DE VIZCAYA.

Y PARTE DEL BAJO RELIEVE DE SU SEPULCRO.

D. DIEGO LOPEZ DE HARO,

EL BUENO.

Al lado de la imagen del héroe de las Navas de Tolosa, del noble Alonso VIII, viene á colocarse naturalmente la de su Alférez mayor, D. Diego Lopez de Haro, XV señor de Vizcaya. Apellidáronle con razon *el Bueno*, á cuyo merecido dictado correspondió siempre como varon prudente y de sano consejo, como valeroso é intrépido soldado y como cumplido y magnífico caballero. El arzobispo D. Rodrigo, tributa sin duda un justo homenaje á su reconocido mérito, cuando le llama *el principal entre todos los grandes señores de España*. A tanta altura llegaron su crédito y poderío, que desavenido con su Rey por no haberle favorecido contra el de Leon, y considerando el primero de estos monarcas cuánto le importaba reducirle á su gracia, le hizo merced de la villa de Haro, y desde entonces, segun la opinion mas probable, añadieron los de su linage este titulo á los demas que de antiguo los distinguia.

Como era de esperar de su acrisolada lealtad, acreditado valor y elevada cuna, concurrió Lopez de Haro á todas las guerras sostenidas contra los moros por el Rey D. Alonso, contándose entre ellas la que terminó con la desastrosa jornada de Alarcos. Siempre dispuesto á vengar los ultrajes inferidos al trono y á la patria, dió poco despues nuevas pruebas de su denuedo y prudencia como Alférez mayor, en la célebre batalla de las Navas de Tolosa, timbre inmortal de los monarcas de Castilla, Aragon y Navarra, que en ella alcanzaron el triunfo mas glorioso. Llevó el de Haro en esta empresa memorable la delantera que como señor de Vizcaya le correspondia, acaudillando los vizcaínos y gentes de varios concejos.

Mérida á su alta dignidad y merecida reputacion de probo y entendido, fué designado como juez y árbitro para el repartimiento y distribucion de los despojos y rico botin de la batalla. De su mano recibió entonces el Rey de Aragon la magnífica tienda del Emir vencido, así como el de Navarra la del caudillo de los Almohades, las cadenas que cercaban el Serrallo y el palenque del Jefe supremo. Pródigo y generoso con todos, al decir de algunos cronistas, nada le permitió reservar para sí su caballeridad, de los inmensos tesoros confiados á su hidalguía. Solo consigo mismo fué mezquino.

Ya de muy avanzada edad, pero jóven en el ánimo y la resolucion, otra nueva gloria alcanzó D. Diego Lopez de Haro, siguiendo al Rey de Castilla que se habia asociado con el de Leon para correr las fronteras de los dominios moriscos, y en cuya empresa ganaron las armas cristianas la plaza de Alcántara y otras poblaciones. Así fué como lleno de merecimientos, y despues de una vida consagrada á la defensa de la religion, del trono y de la patria, falleció este insigne adalid el año 1214, dejando á la historia un nombre sin mancilla, y altos ejemplos de virtud y patriotismo.

Tuvo dos mujeres: la primera fué Doña María Diaz de Sarailo, y la segunda Doña Toda Pérez, hija de D. Pedro Ruiz de Castro. Los restos de esta señora, descansan en una urna cineraria muy interesante por sus bajos relieves, y colocada en el fondo del mismo arco sepulcral donde yace su ilustre esposo.

El sepulcro del señor de Vizcaya, es un curiosísimo monumento casi coetáneo de este distinguido personaje. Su estatua yacente, manifiesta en la rudeza de la ejecucion y de las formas, el retraso de la escultura en aquella época. Échase de ver sobre todo, en la armazon de la parte superior, y el incorrecto dibujo de los brazos y manos, si bien se trasluce ya algun preludio del progreso que alcanzó el arte en el siguiente reinado de San Fernando. Le indica principalmente cierta grandiosa disposicion del manto que viste D. Diego, á pesar de las hendiduras bruscas y profundas de los pliegues. Sobre todo, se observa este adelanto en el bajo relieve que decora el fronton del arco sepulcral, donde es de notar el arte y buena proporcion de las figuras, bien movidas y agrupadas. Solo presentamos la mitad de esta escultura, por parecernos la mas curiosa. Representa la inhumacion de D. Diego, que se supone colocado en un sepulcro cuya cubierta están acabando de cerrar tres monjes. En el frontis de este simulado sepulcro se labraron dos lobos, como blason conocido de los Lopez de Haro. Al lado izquierdo del bajo relieve cuyo dibujo suprimimos, aparecen varios monges recitando preces devotamente, y en el

A côté de l'image du héros de las Navas de Tolosa, du grand Alonso VIII, vient se placer naturellement celle de son lieutenant-général D. Diégo Lopez de Haro, XV^e seigneur de Biscaye. C'est avec juste motif qu'il fut surnommé *le bon*, surnom dont il sut se rendre digne en se comportant toujours en homme prudent et de sage conseil, en soldat vaillant et intrépide, et en chevalier accompli et magnifique. L'archevêque D. Rodrigo paie sans aucun doute un juste hommage à son mérite reconnu, lorsqu'il l'appelle *le premier d'entre tous les grands seigneurs d'Espagne*. Il acquit un si haut degré de crédit et de puissance que s'étant brouillé avec son roi parceque celui-ci ne l'avait point soutenu dans un démêlé avec le roi de Léon, et le premier de ces monarques considérant combien il lui importait de l'obliger à rentrer en grâce auprès de lui, lui fit don de la ville de Haro, et c'est depuis lors, suivant l'opinion la plus probable, que ceux de sa famille ajoutèrent ce titre à leurs autres titres héréditaires.

Comme on devait l'attendre de sa fidélité qui ne s'était jamais démentie, de sa valeur éprouvée et de sa haute naissance, Lopez de Haro prit part à toutes les guerres que le roi D. Alonso soutint contre les maures, y compris celle qui se termina par la journée désastreuse d'Alarcos. Toujours prêt à venger les outrages faits au trône et à la patrie, il donna à peu de temps de là de nouvelles preuves de son courage et de sa prudence comme lieutenant du roi dans la célèbre bataille de las Navas de Tolosa, honneur éternel des rois de Castilla, d'Aragon et de Navarre qui y remportèrent un des plus beaux triomphes dont parle l'histoire. Dans cette campagne mémorable D. Diego de Haro, comme seigneur de Biscaye, se plaça à l'avant-garde à la tête de ses Biscayens et d'une réunion d'autres corps.

Sa haute dignité et sa juste réputation de probité et de capacité lui valurent l'honneur d'être désigné pour faire le partage et la distribution des dépouilles et du riche butin qui furent le fruit de cette bataille. Ce fut de ses mains que le roi d'Aragon reçut alors la magnifique tente de l'emir vaincu, et le roi de Navarre, celle du chef des Almohades, les chaînes qui entouraient le sérail et l'enceinte qui avaient appartenu au Commandeur des croyants. Généreux et prodigue envers tous, au dire de quelques chroniqueurs, son caractère chevaleresque ne lui permit de se rien réserver pour lui-même des caractères immenses qui avaient été confiés à sa loyauté. Pour lui seul il fut avare!

Dans un âge déjà avancé, bien que jeune de vigueur et de décision, il alla gagner de nouveaux lauriers en suivant le roi de Castilla qui s'était uni au roi de Léon pour faire des incursions sur les frontières des maures, entreprise dans laquelle les armes chrétiennes se rendirent maîtresses de la place d'Alcantara et d'autres villes. C'est ainsi que plein de titres à l'estime et à la reconnaissance de tous, et après avoir consacré sa vie à la défense de la religion, du trône et de la patrie, ce chef illustre mourut en l'an 1214, léguant à l'histoire un nom sans tache et de hauts exemples de vertu et de patriotisme.

Il eut deux femmes: la première fut Donna Maria Diaz de Sarailo; et la deuxième, Donna Toda Perez, fille de D. Pedro Ruiz de Castro; les restes de celle-ci reposent dans une urne cinéraire très-intéressante par ses bas-reliefs, et placée au fond de la même arcade sépulcrale où git son illustre époux.

Le sépulcre du seigneur de Biscaye est un monument fort curieux, qui date à peu-près du temps. La statue couchée révèle par la grossièreté de l'exécution et des formes l'état arriéré où la sculpture se trouvait à cette époque. On le remarque surtout dans le haut du corps, et le dessin incorrect des bras et des mains, bien que l'on y voie poindre déjà l'aurore des progrès que fit l'art sous le règne suivant, le règne de Saint-Ferdinand. Ce qui l'indique plus particulièrement c'est, malgré les creux trop brusques et profonds des plis, une certaine disposition grandiose dans la draperie du manteau. On l'observe encore dans le bas-relief qui orne la façade de l'arcade sépulcrale où l'art et les bonnes proportions des figures, bien groupées, méritent de fixer l'attention: nous ne reproduisons que la moitié, celle qui nous paraît la plus curieuse, de ce morceau de sculpture. Elle représente l'enterrement de D. Diégo, qui y figure placé dans un tombeau dont trois moines s'occupent de fermer le couvercle. Sur la façade de ce sépulcre on voit sculptés deux loups, représentant les pièces principales du blason bien connu des Lopez de Haro. Au côté gauche du bas-relief dont nous supprimons le dessin, on aperçoit des moines ré-

derecho se ven algunas damas y caballeros; tal vez la segunda esposa del señor de Haro, sus hijas y deudos. En todas estas figuras se advierte la expresión de un dolor profundo. Merecen observarse los trajes y tocados de las damas, de la misma forma que los de la primera esposa de San Fernando.

Hállase este sepulcro en el claustro del insigne monasterio de Santa María la Real de Nájera, en el lienzo llamado de los Caballeros, y á su presencia desde tiempos muy antiguos hasta principios del siglo actual, se hacía la elección del Corregidor y del Ayuntamiento de la ciudad, con solemnes ceremonias. Presenció una de ellas la segunda esposa de Carlos II, Doña María Ana de Neoburgo, hallándose de tránsito en aquella población.

Leíase sobre este monumento la memoria siguiente:

ILLUSTRIS HARO REGUM DE SANGUINE NATUS
 DICTUS DE FARO DIDACUS, JACET HIC TUMULATUS.
 DUX PIETATIS, NOBILITATIS, PROSPERITATIS, DAPSILITATIS,
 LENIS ET AUSTERUS, UT DEBIT ALTER HOMERUS.
 ELOQUIO SERUS, AD JURA DOGMATE VERUS,
 QUEM LUGENT CLERUS, ET MILITIS ORDO SEVERUS,
 QUEM LUGENT POPULI, CUNCTI QUOQUE RELIGIOSI.
 QUEM LUGENT FAMULI, FACTI TAMQUEAM FURROSI.
 ILLO DAPSILIOR NEMO, NEC STRENUITATE
 MAJOR, NEC POTIOR FUIT ALIUS VIR PIETATE.
 LUMEN REGNORUM, PROCERUM LAUS MANSIO MORUM,
 GEMMA DUCUM, QUORUM JUBAR EXTITIT ILLE
 CELI ARCA, BONÆ BONITATIS DECORUM MAGNE PATRONE,
 TRES TIBI PERSONÆ DENT SUMMÆ DONA CORONÆ.

En una tabla colgada cerca del sepulcro que describimos y quemada por los franceses, se leía esta inscripción:

OSSA LUPI DIDACCI TUMULUS ISTE TEGIT
 RAPACI PRESSUS MORTE FUIT GERLIARCA FUIT
 VIXIT FLOS PROCERUM, FECUNDUS PROLE, FACETUS
 LOQUI, DISCRETUS: PAR REGUM, COPIA RERUM.
 QUEM SAPIENTIA COELICA GRATIS MAGNIFICABIT
 FEMINA REGIA MAGNA POTENTIA NOBILITABIT
 HUC AQUA, TERRA, NEMUS SERVIUNT
 HONOS SIBI CRESCAT
 OMNES OREMUS QUOD CUM SANCTIS REQUIESCAT.

Una estatua conmemorativa se erigió también en la catedral de Toledo como un recuerdo de gratitud por las rentas que legó á esta santa iglesia, contándose entre ellas la destinada á conservar ardiendo un cirio ante la imagen de Santa María, mientras se celebrasen los divinos oficios. La estatua aparece de rodillas colocada en el coro cerca del órgano. Su armadura revela desde luego un trabajo posterior de muchos siglos, al fallecimiento del noble prócer.

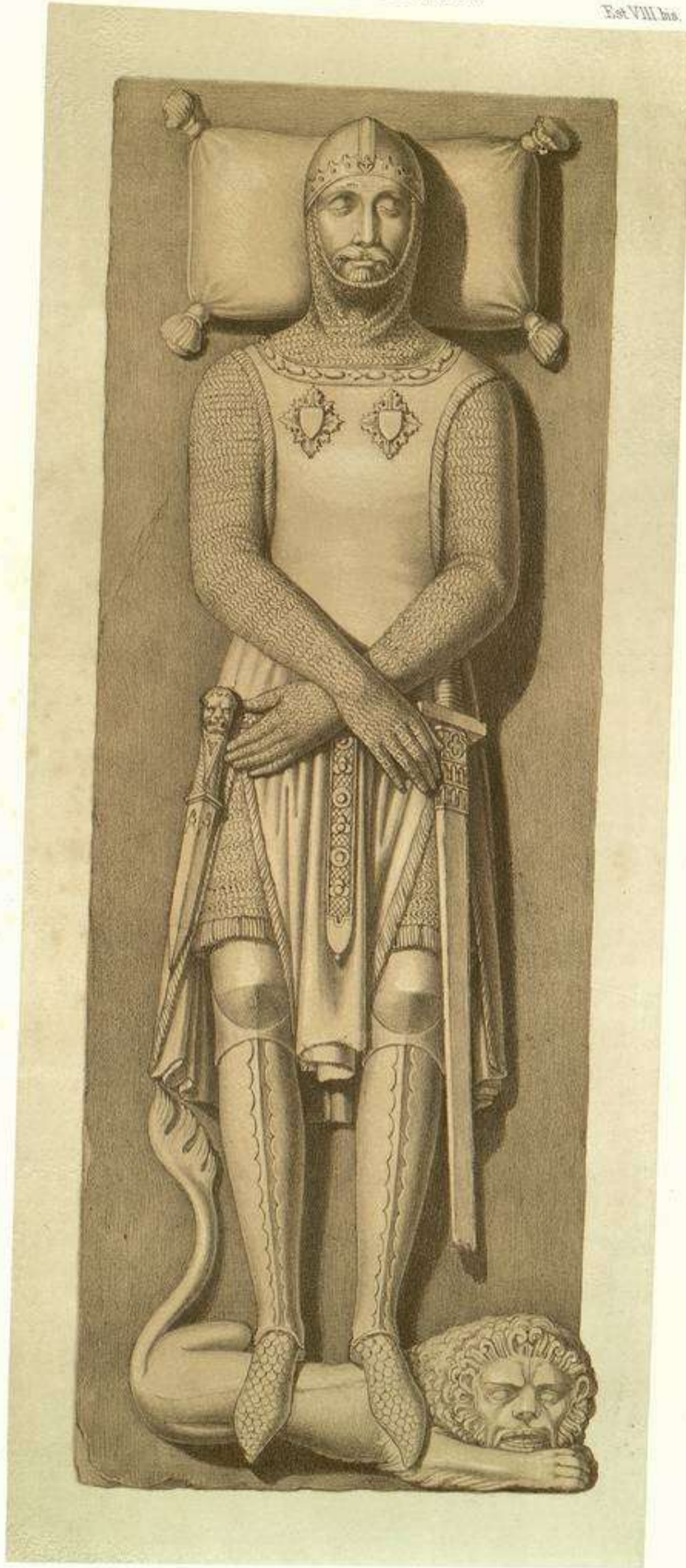
citant devotement des prières, et à droite, des dames et des chevaliers, peut-être la seconde femme du seigneur de Haro, ses filles et d'autres parents. Sur toutes ces figures on lit l'expression d'une douleur profonde. Les costumes sont dignes d'être étudiés ainsi que les coiffures que portent les dames et qui sont de formes pareilles à celle de la première femme de Saint-Ferdinand.

Ce tombeau se trouve dans le cloître du célèbre monastère de Santa-Maria-la-Real de Nájera, dans la paroi dite des chevaliers, et c'était devant ce sépulcre que depuis des temps fort anciens jusqu'au commencement du siècle actuel, se faisait avec une grande solennité l'élection du Corregidor et du conseil municipal de la ville. La seconde femme de Charles II, passant par Nájera, fut témoin d'une de ces élections.

On lisait sur ce monument l'építaphe suivante:

Une tablette suspendue auprès du tombeau et qui a été brûlée par les français portait cette inscription:

On lui éleva aussi une statue commémorative dans la Cathédrale de Tolède, en souvenir de reconnaissance pour les revenus qu'il avait légués á cette Sainte-Eglise, parmi lesquels figure la rente affectée á entretenir un cierge allumé devant l'image de Sainte-Marie pendant la célébration des offices divins. La statue se voit agenouillée et est placée dans le chœur près des orgues. L'armure trahit au premier coup-d'œil un travail postérieur de plusieurs siècles á la mort du noble guerrier.



DON BERTRAN DO GUILLÉN DE MOMPÉLLER O DE ENTENZA.

Viktor G. Andersson, 2017

Est. de J. Pérez Sáenz

Diseño: Víctor G.

DON BERNALDO GUILLEN DE MOMPPELLER O DE ENTENZA.

Don Bernaldo Guillen, fué hijo en segundas nupcias de D. Guillermo, conde de Mompeller, y por consiguiente hermano de Doña Maria de Mompeller, que desposada con D. Pedro II de Aragon, tuvo la gloria de dar á luz al inclito rey D. Jaime I, por la extraña y novelesca coyuntura que refieren las historias. La consideracion de pariente y las altas prendas de que estaba adornado, engendraron para con él gran cariño en su sobrino D. Jaime, que lo trajo á su reino, donde lo casó con Doña Juliana, de la casa de Entenza, hija de D. Ponce Hugo y hermana del conde de Ampurias, y le dió ricos estados, de entre los que tomó por solar suyo y de sus descendientes la pingüe baronía de Entenza, de donde viene el que algunos cronistas le apelliden *de Entenza*; obtuvo además en tercería los condados de Pallas y de Ribagorza, de Tamarite, Favara del Campo, de Jaca, Sos, Uncastillo y Roda. Por último fué Mayordomo del reino de Aragon, que era el oficio mas preeminente y principal y corresponde segun algunos escritores al de Senescal de Cataluña (1).

Digno de tan señaladas mercedes se hizo D. Bernaldo por su valor, esfuerzo y consejo en la grande empresa acometida por el belicoso rey D. Jaime, para conquistar de los moros todo el reino de Valencia, distinguiéndose en particular al frente de la villa de Burriana, que fué la primera á que se puso sitio, y como Gobernador de Enesa. Fué tal la porfiada y vigorosa defensa de los sitiados en Burriana, que desalentaba ya á muchos de los principales caballeros y adalides, aconsejando al rey, aunque en vano, á dejar el sitio para otra ocasion. Entre varias salidas que hicieron los moros, en una de ellas en que se proponian quemar por la noche varias máquinas y pertrechos de sitio, les rechazó D. Bernaldo, peleando con tal esfuerzo, que les hizo volver en precipitada fuga á la plaza; pero en esta refriega el noble Baron fué herido en la pierna por una saeta, que el rey mismo le estrajo cariñosamente, lavando y vendando además la herida; no quiso retirarse á pesar de las reiteradas súplicas de D. Jaime para conducirlo al real, á lo cual se resistió, diciendo que lo mismo podria curarse en aquel parage como en su tienda.

El gobierno de Enesa revela la elevada opinion que el monarca tenia del indomable valor y conocida lealtad de su tío. Por su posicion y por su proximidad á Valencia, era tal la importancia del fuerte, que el rey moro Zaen, temeroso que cayera en poder de los cristianos, mandó demolerlo; pero Don Jaime con singular resolucion y presteza, mandó construir en el mismo cerro otro mucho mas fuerte, y al regresar D. Guillen de Cataluña y de la Guyana, de donde trajo consigo una escogida compañía de caballeros, D. Jaime le confió el árduo y difícil cargo de conservarlo, nombrándole al propio tiempo Lugar teniente general del ejército.

Aquella fortaleza presenció pronto la batalla campal y la famosa victoria obtenida contra los moros, en la que D. Bernaldo hizo prodigios de valor; victoria tan notable, que el rey conquistador persuadido de la proteccion de la reina de los cielos, quiso eternizarla edificando junto á dicho fuerte el suntuoso monasterio del Puig, dedicado á la Santa Virgen, que todavia se conserva hoy con el nombre de Nuestra Señora del Puig ó Puche.

Pocos dias despues continuando D. Bernaldo en la fortaleza de Enesa, quebrantado por los cuidados y trabajos de su defensa, adoleció de tan recias calenturas, que murió en 1257, segun escribe Zurita.

Sintió sobremanera el rey tal desgracia, lamentándose muchas veces, refiere Miedes, diciendo á voces que en un mismo dia habia perdido su mas amado pariente y el mas excelente y señalado capitán de toda la Europa. Dicen los historiadores del expresado monasterio del Puche: «Que D. Jaime fué inmediatamente al castillo-monasterio y entró luego en el templo de Nuestra Señora que aun no estaba concluido, y despues de orar pasó á visitar el sepulcro donde estaba depositado el cuerpo de D. Bernaldo, y llorando muy tiernamente sobre él que mandó mudarle á otra parte del templo donde estuviese muy honradamente, á causa de que por la fama de su gloriosa victoria y hechos contra los moros, era muy visitado y casi venerado por Santo.» En su testamento dejó dispuesto que se le depositase en el monasterio de Escarpe; pero los expresados cronistas son de opinion, «que al morir declaró su voluntad de enterrarse en la iglesia del Puche, que se entiende fué edificada en 1257.»

Bernard Guillen était fils, par un second mariage, de Guillaume, comte de Montpellier, et frère par conséquent de Marie de Montpellier, la fiancée de Pierre II d'Aragon qui eut la gloire de donner le jour au grand Jaime I, par une circonstance étrange et romanesque qu'a rapportée l'histoire. Le titre de parent et les nobles qualités qui le distinguaient recommandèrent le neveu à l'affection du roi Jaime: celui-ci l'attira dans son royaume où il lui fit épouser une fille de la maison d'Entenza, Julienne, fille de Ponce Hugo, et sœur du Comte d'Ampurias, et lui donna de riches terres, entre autres la baronnie d'Entenza dont il fit le domaine-souche de sa famille: de là vient que certains chroniqueurs le nomment *d'Entenza*: il obtint en outre la jouissance des Comtés de Pallas et de Ribagorza, de Tamarite, de Favara del Campo, de Jaca, de Sos, d'Uncastillo et de Roda. Il fut aussi Majordome du royaume d'Aragon, la charge la plus importante et la plus élevée qui, au dire de quelques-uns, répondait à celle de Sénéchal de Catalogne (1).

Ces hautes faveurs, Bernard sut les mériter par sa vaillance, sa fermeté et sa sagesse dans le conseil lors de la grande entreprise que forma le roi guerrier pour reconquérir sur les maures tout le royaume de Valence. Il se distingua surtout devant la ville de Burriana, la première devant laquelle on mit le siège, et comme Gouverneur ensuite d'Enesa. La vigueur et l'opiniâtreté qu'opposaient les défenseurs de Burriana furent telles qu'il eut un moment où elles découragèrent un grand nombre des principaux chevaliers et des chefs, qui conseillaient mais sans succès au roi d'abandonner le siège pour une autre occasion. Dans une des diverses sorties que firent les maures pour mettre le feu, à la faveur de la nuit, une partie des machines et du matériel de siège, Bernard déploya une si grande valeur qu'il les repoussa en les rejetant en fuite dans la place: mais dans la mêlée le noble baron fut blessé à la jambe d'un coup de flèche: le roi voulut retirer le dard de ses propres mains, et lava et banda la plaie avec une affectueuse sollicitude; cependant toutes ses prières furent inutiles pour que Bernard se retirât dans le camp; il s'y refusa en disant qu'il pourrait se guérir aussi bien dans ce poste que sous sa tente.

En lui confiant le gouvernement d'Enesa le roi donna une preuve évidente de la haute opinion qu'il avait du courage indomptable et de la loyauté bien connue de son oncle. La position de cette place et sa proximité à Valence lui donnaient une telle importance, que le roi maure Zaen dans la crainte qu'elle ne tombât au pouvoir des chrétiens en avait ordonné la démolition: mais D. Jaime avec une décision et une promptitude rares en fit construire une autre beaucoup plus forte sur la même colline, et D. Guillen à son retour de la Catalogne et de la Guyenne, d'où il ramenait une compagnie choisie d'hommes à cheval, reçut du roi la rude et difficile mission de la lui conserver et fut nommé au même temps par lui Lieutenant-général de l'armée.

Cette forteresse ne tarda pas à être témoin de la bataille rangée et de la victoire fameuse remportée contre les maures et dans laquelle Bernard fit des prodiges de valeur: c'est à la suite de cette victoire que le roi croyant y voir un signe manifeste de la protection de la reine des cieux, fit pour en perpétuer le souvenir, élever le somptueux monastère du Puig près de le susdit chateau dédié à la Sainte Vierge: il est encore debout aujourd'hui et porte le nom de Notre-Dame du Puig ou Puche.

À quelques jours de là Bernard brisé par les soucis et les travaux que lui avaient imposés la défense de la place y tomba malade d'une fièvre pernicieuse dont il mourut en 1257, d'après Zurita.

Cette perte fut un coup si sensible pour le roi qu'elle lui arracha à plusieurs reprises, d'après Miedes, l'exclamation qu'il s'était vu enlever dans un même jour le parent le plus cher et le capitaine le plus parfait et le plus insigne de toute l'Europe. Les historiens du monastère du Puig disent: «Que D. Jaime s'en fut incontinent au château-monastère et entra sur-le-champ dans le temple de Notre-Dame, qui n'était pas encore achevé, et après y avoir fait sa prière alla visiter le tombeau dans lequel était déposé le corps de Bernard; puis en versant des larmes de tendre regret sur lui, il ordonna qu'il fut transporté dans une autre partie du temple pour y être en grand honneur parcequ'en raison de la renommée de sa glorieuse victoire, et de ses exploits contre les maures il était fort visité et presque vénéré comme Saint.» Il manda par son testament qu'on le déposât dans le monastère d'Escarpe, mais les chroniqueurs déjà cités sont d'opinion, qu'il déclara en mourant vouloir être enterré dans le monastère du Puig que l'on croit avoir été édifié en 1257.

(1) Entre otros el P. M. Fr. Félix de Guimaran, *Historia de Ntra. Sra. del Puche*.

(1) Parmi d'autres P. M. Fr. Félix de Guimaran, dans son *Hist. de Notre Dame del Puch*.

Mas ya sea por la reserva en enterrar dentro de los templos solamente á los Obispos ó personas muertas en olor de santidad, ya por las grandes restauraciones ó construcciones que se hicieron en la iglesia como indicamos en el folio XXI, lo cierto es que hoy se ven el sepulcro y estatua, objeto de esta noticia, colocados y empotrados en la pared del vestibulo de la expresada iglesia. La efigie yace sobre su tumba ó mas bien cenotafio, pues no creemos que allí existan los restos del noble Baron; su frontis está exornado con varias arcadas ojivales. La parte alta del monumento conserva un resto de la arcada que tuvo en su origen, y en el fondo de ella, la acostumbrada representacion en bajos relieves, del clero cantando el oficio fúnebre del difunto.

La estatua representa un personaje de grande estatura, pudiéramos decir uno de aquellos gigantes de la edad media, dotados de tanta grandeza de ánimo como de cuerpo, en todo igual á su sobrino el rey D. Jaime y á D. Ramon Folch de Cardona, el *Prohom-Vinculador*, cuya imagen hemos reproducido en nuestra obra. Extraño es el aspecto de la cara y el encaje de los ojos, la pronunciada hendidura del arranque de los párpados superiores y los tres surcos para indicar las arrugas de los músculos superciliares que marcan su ancianidad. Una capellina á la que está unido el capuchon ó almofar, defiende la cabeza y cuello. Viste la loriga completa, encima lleva la cota de armas con dos escudetes labrados á la altura del pecho, sujeta hácia el bajo vientre por un cíngulo estrecho adornado de pequeñas chapas, del que pende la espada á la izquierda, y la daga ó misericordia, en el lado opuesto. Poco mas abajo de este cinto ó cíngulo, la cota que llega á la parte inferior de la rodilla, se abre por los dos lados como para dejar mas espeditas las piernas, descubriendo por estas aberturas ó cortes el resto de la loriga que se queda á la altura de las rótulas. Tanto esta armadura, como la cota, están guarnecidas en sus bordes con un fleco á escepcion del escote del pecho simulando una orla de pedería.

Por último, son dignas de observacion las canilletas que defienden las piernas ó mas bien las espinillas. Así estas piezas como las planchetas que en otras figuras guarnecen las rodillas ó alguna parte de los brazos, son las primeras piezas defensivas hechas de metal ó hierro batido; y aunque no se generalizaron hasta el siglo XIV, existen miniaturas y otros documentos demostrando que estaban ya en uso en el siglo XII y XIII (1). Segun los estatutos manuscritos de Ferrara no hay duda que se traian en el año 1268, así como en el de 1528 segun los de Módena (2). En España hay tambien bajos relieves del siglo XII representando caballeros con piezas análogas aunque mas perecidas á las que los griegos y romanos usaron con el nombre de *Ocreas*. De lo dicho puede sospecharse que D. Bernaldo introduciría del extranjero el uso de las canilletas, y por consiguiente que pudo muy bien labrarse su estatua en el siglo XIII en que falleció el ilustre guerrero.

Finalmente, tiene los pies apoyados sobre un leon, distintivo, tanto de la alteza del linage, como símbolo de su indomable valor; y hállanse defendidos cubiertos por planchetas de hierro, formando escamas.

(1) En algunas de las miniaturas sacadas del Códice Nero D. I. de la Biblioteca Cottoniana que Strutt reproduce en su *Angleterre ancienne*, se ven varios caballeros con lanza en ristre armados de loriga pero con las canilletas imitando el hierro batido. Strutt trata de probar que estas pinturas fueron ejecutadas por el mismo autor del MS., Mathieu Paris, que murió en 1259.

(2) Ciascun soldato sia tenuto e deva avere nelle cabalgate e nell'esercito panciera o cassetam, gambiere o *schiniere*. Ferrario, Romanzi di Cavalleria.

Cependant soit parceque la sépulture aie été réservé à l'intérieur des temples aux évêques ou personnes mortes en odeur de sainteté, soit par suite des grandes restaurations, ou des constructions qui se firent dans l'église, comme nous l'avons indiqué à la feuille XXI, un fait certain c'est que le sépulcre et la statue, objet de cette notice, se voient placés et enclássés dans le mur du vestibule de cette même église. L'effigie est couchée sur un lit mortuaire, tombeau ou plutôt cenotaphe, car nous ne croyons pas qu'il renferme les restes de l'illustre baron. Ce cenotaphe est orné d'arcs ogives. La partie haute du monument conserve un reste de l'arcade qu'il avait dans l'origine, et dans le fond sont des bas-reliefs représentant, suivant l'usage, le clergé chantant l'office funèbre sur l'illustre mort.

La statue nous montre un personnage de haute stature, nous serions tentés de dire un de ces géants du moyen-âge, aussi grands d'âme que de corps, ressemblant en tout point au roi D. Jaime, son neveu et à Raymond Folch de Cardonne, le *prohombre* féodal, dont nous avons reproduit les traits dans cet ouvrage. L'aspect du visage est étrange, et l'encaissement des yeux, les lignes de la naissance des paupières supérieures profondément creusées, et les trois sillons figurant les rides des muscles superciliaires, indices d'un âge avancé. Une chapeline à laquelle est attaché le capuchon ou gorgerin protège la tête et le col. Le haubert le couvre en entier, par dessus est la cotte d'armes avec deux petits écussons brodés à la hauteur de la poitrine: elle est assujettie près du bas ventre par un ceinturon étroit orné de petites plaques auquel est suspendu, à droite, l'épée et à gauche, la dague ou misericorde. Un peu plus bas que cette ceinture ou ceinturon la cotte qui descend jusqu'au dessous du genou est ouverte sur les deux côtés comme pour laisser plus de liberté aux jambes et montre par ces deux ouvertures ou coupures le reste du haubert qui ne dépasse pas la hauteur des rotules. Cette pièce et la cotte sont toutes garnies sur les bords d'une frange excepté au col où le contours figure être bordé d'une ligne de pierreries.

Finalment l'on doit remarquer les jambières ou plutôt les grèves: celles-ci ainsi que les planchettes qui dans d'autres figures couvrent les genoux ou une partie l'armure des bras sont les premières pièces defensives que l'on ait faites de métal ou de fer fondu: bien que l'usage des jambières ne se soit pas généralisé avant le XIV^e siècle, on a conservé des miniatures et d'autres documents qui prouvent qu'elles existaient déjà dès le XI^e siècle (1). D'après les statuts manuscrits de Ferrare il n'y a point à douter qu'on ne les portât dans l'année 1268, ainsi qu'en l'année 1528, d'après ceux de Modène (2). En Espagne il y a aussi des bas-reliefs du XII^e siècle qui représentant des chevaliers avec des pièces analogues, tout en rappelant davantage celles dont les grecs et les romains se servaient et nommaient *Ocreas*. On pourrait induire de là que le baron Bernard importa de l'étranger l'usage des jambières et par conséquent qu'il se peut fort bien que sa statue ait été sculptée dans le courant du XIII^e siècle, celui-là même dans lequel mourut l'illustre guerrier.

Les pieds reposent contre un lion, symbole tout-à-la-fois de sa haute naissance et de son indomptable valeur, et sont couverts de planchettes de fer avant la forme d'écaillés.

(1) Strutt dans son ouvrage *Angleterre ancienne*, reproduit plusieurs miniatures du MS. Neron D. I. de la Bibliothèque cottonienne. Quelques-unes représentent divers guerriers la lance en arrêt, armés du haubert et portant des grèves ou jambières. Il cherche à prouver dans son ouvrage que ces peintures sont de la main même de l'auteur du manuscrit, Mathieu Paris, mort en 1299.

(2) Ciascun soldato sia tenuto e deva avere nelle cabalgate e nell'esercito panciera o cassetam, gambiere o *schiniere*. Ferrario, Romanzi di Cavalleria.



SCULPTURA DE UNA MUJER (DEL S. XVIII)

SCULPTURA DE UNA MUJER (DEL S. XVIII)

Escultura conservada en el Museo de Bellas Artes de Madrid



Vicente Cervera, escult.



En el altar de la Sta. O de P. de San Juan, Madrid.

José de Madrazo, escult.

FERNANDO III (EL SANTO)

BEATRIZ DE SUEVIA (SU ESPOSA)

Estatuas conmemorativas en el claustro de la Catedral de Burgos.

FERNANDO III (EL SANTO)

DOÑA BEATRIZ DE SUEVIA, SU PRIMERA ESPOSA.

El nacimiento de este príncipe, ocurrido el año 1200, fué una aurora de felicidad para los reinos de Leon y de Castilla, que con el tiempo quedaron unidos bajo su cetro. Hijo del rey de Leon D. Alfonso IX y de su esposa Doña Berenguela, heredó en 1217, por muerte de D. Enrique I de Castilla y por renuncia de su ilustre madre, el trono que á esta correspondia. Casó en 1220 (1) con D.^a Beatriz de Suevia, hija de Felipe, duque de Suevia y rey de romanos, y de Irene Angela, hija del emperador de Constantinopla, Isaac Angelo. Mas habiendo fallecido D.^a Beatriz, contrajo Fernando segundas nupcias en 1237, con D.^a Juana de Dammartin, condesa de Ponthieu y de Aumale, hija primera y heredera de Simon de Dammartin, conde de Aumale; y en ambos matrimonios le favoreció el cielo con numerosa descendencia. Por muerte de su padre D. Alfonso IX, cedió en 1250 la corona de Leon, á pesar de las intrigas de los Laras; y dueño ya de ambas coronas, pudo llevar á efecto sus grandiosos planes de conquista, recobrando de los moros la ciudad de Córdoba en 1236, la de Jaen en 1246, y dos años despues la importante plaza de Sevilla, á cuya posesion añadió al propio tiempo la de todo el reino de Murcia. Cargado así de laureles, bendecido por sus virtudes, y llorado de la nacion entera, murió el 30 de mayo de 1252, y fué canonizado por Clemente X, en 15 de febrero de 1671. Para completar su elogio, copiaremos lo que entre otras cosas dice de él su hijo D. Alonso *el Sábio*. «Este, ovo en si naturalmente, sin otras buenas costumbres et maneras, quel dió Dios, tantas et tales, que todo home seria acalado por haberlas: fermosura, apostura, buen continente, buen donaire, buen entendimiento, buena palabra, buena manera. Fué muy *fermoso* home de color en todo el cuerpo; et *apuesto* en ser bien facionado, et en todos sus miembros, et en saberse ayudar de cada uno de ellos muy apuestamente, etc.»

Doña Beatriz de Suevia, como princesa de tan ilustre sangre, y dotada de relevantes prendas, fué elegida por D.^a Berenguela para mujer de su hijo Fernando, celebrándose las bodas en Burgos, segun la opinion mas probable, el 50 de noviembre de 1219. Dió á luz D.^a Beatriz nueve hijos (D. Lucas de Tuy cree que diez), de los cuales sucedió en el reino el primogénito D. Alonso, apellidado despues *el Sábio*.

Fundó esta reina la iglesia de Mataplana de Campos que hubo de proseguir su suegra D.^a Berenguela, porque antes de su conclusion la sorprendió la muerte en Toro, el año 1235. Las memorias de su tiempo ponderan mucho su hermosura, su benignidad y sus virtudes. El Tudense la llama dedicadísima á Dios; el arzobispo D. Rodrigo la celebra como honesta, prudente, hermosa, óptima y dulcísima.

La ereccion de una basilica tan insigne como la catedral de Burgos, debida á la piedad de Fernando III para rendir incesante culto al Rey de los reyes en el estado de poder y grandeza á que habia elevado la corona castellana, y el solemne acto de sus desposorios, celebrados en la iglesia matriz, aunque situada entonces en otro punto de la ciudad, exigian una memoria que perpetuase el recuerdo de tan faustos acontecimientos. Así, creemos fundadamente, que las estatuas conmemorativas que reproducimos, colocadas en el claustro procesional de dicha santa iglesia, debieron hallarse en su origen, ó en el claustro viejo ó en la misma iglesia, como se ven en la de Toledo, y tambien que se erigieron tanto para recordar el matrimonio de dichos personajes, como la solemnidad de poner la primera piedra en aquel santo templo. Lo primero es evidente atendidas las actitudes de las estatuas; y prueba lo segundo, el verse tambien en aquel mismo lienzo de pared las estatuas de igual estilo y tamaño del infante de Molina D. Alonso, hermano del rey, y la del obispo D. Mauricio, en ademan de bendecir la primera piedra, personajes todos que asistieron á la expresada ceremonia (2).

La naissance de ce prince, en l'an 1200, annonça une aurore de félicité pour les royaumes de Léon et de Castille, qui furent plus tard réunis sous son sceptre. Fils du roi de Léon Alphonse IX et de sa femme Bérengère, il hérita en 1217 par la mort d'Henri I de Castille et par suite de la renonciation de son illustre mère, du trône qui revenait de droit á cette princesse. Il épousa en 1220 (1) Béatrix de Souabe, fille de Philippe, duc de Souabe, et roi des Romains, et d'Irene Angèle son épouse, fille de l'empereur de Constantinople Isaac Angelo: mais á la mort de Béatrix il se maria en secondes nocces avec Jeanne de Dammartin, comtesse de Ponthieu et d'Aumale, fille aînée et héritière de Simon de Dammartin, comte d'Aumale; le ciel lui accorda une nombreuse descendance des ces deux unions. A la mort d'Alphonse IX, son père, il ceignit en 1250 la couronne de Léon, malgré les intrigues des Lara; et maître dès-lors des deux couronnes, il put réaliser ses plans grandioses de conquêtes, et reprit sur les maures la ville de Cordoue en 1236, celle de Jaen en 1246, et deux ans plus tard recouvra la place importante de Seville, en s'emparant á la même époque de beaucoup d'autres villes et de tout le royaume de Murcie. Chargé de lauriers, comblé de bénédictions pour ses vertus et pleuré de la nation entière, il mourut le 30 mai 1252, et fut canonisé par Clément X le 15 février 1671. Pour compléter l'éloge de ce grand roi, nous citerons le passage suivant que lui consacre, entr'autres, son fils Alphonse-le-Sage. «Il eut en lui naturellement, sans compter d'autres belles coutumes et manières que Dieu lui donna, tant et de si précieuses qualités que tout homme serait parfait pour les avoir: beauté, grâce, beau visage, bel air, belle intelligence, belle parole, belles manières: ce fut un très-bel homme par la couleur de tout son corps, et gracieux parcequ'il était bien fait et cela dans tous ses membres et qu'il savoit se servir de chacun d'eux très-gracieusement, etc.»

Béatrix de Souabe, dut á sa haute naissance et aux grandes qualités personnelles qui la distinguaient d'être choisie par Bérengère pour être la femme de son fils Ferdinand; les nocces se célébrèrent á Burgos, suivant l'opinion la plus probable, le 50 novembre 1219. Béatrix mit au monde neuf enfans (Don Lucas de Tuy dit dix), dont l'aîné Alphonse, surnommé plus tard le Sage, succéda á la couronne.

Cette princesse fonda l'église de Mataplana de Campos que dut achever sa belle-mère Bérengère, la mort ayant surpris Béatrix dans l'intervalle á Toro en 1235. Les mémoires du temps célèbrent beaucoup sa beauté, sa bienveillance et ses autres qualités. Le chroniqueur de Tuy l'appelle la très-dévouée á Dieu; l'archevêque Rodriguez vante sa vertu, sa réserve, sa beauté, sa grande bonté et sa douceur exemplaire.

L'érection d'une basilique aussi remarquable que la cathédrale de Burgos, due á la piété de Ferdinand III, voulant rendre un culte perpétuel au Roi des Rois, lorsqu'il fut arrivé á l'apogée de la puissance et de la grandeur où il avait élevé la couronne de Castille, et l'acte solennel de ses épousailles qui eurent lieu dans l'Eglise-mère, bien qu'elle fût situé alors dans une autre partie de la ville, ces deux faits exigeaient un monument qui éternisât le souvenir de ces heureux évènements. Nous nous croyons donc autorisés á penser que les statues commemoratives que nous reproduisons, et qui sont aujourd'hui dans la galerie du cloître de cette cathédrale, durent être placées dans l'origine ou bien dans le vieux cloître ou bien dans l'enceinte même de l'église, comme cela se voit dans celle de Tolède, et aussi qu'elles durent être exécutées pour rappeler á la fois le mariage de ces deux personnages et la solemnité de la pose de la première pierre de ce temple auguste. Le premier fait est évident si l'on considère l'attitude des statues; et la preuve du second ressort de l'existence sur la même paroi du mur des effigies de la même grandeur et style de l'Infante de Molina D. Alonso, frère du Roi, et de l'évêque Maurice qu'y est représenté dans l'attitude de bénir la première pierre: or ces personnages assistaient á cette cérémonie (2).

(1) El Padre Florez en sus *Memorias de las Reinas Católicas*, fija la época de este casamiento en fines de noviembre de 1219, diferencia á que dá lugar muchas veces la reducción de eras á años, pues las primeras se contaban de enero á enero, y los segundos desde un mes dado, á veces el del principio del reinado, al de igual denominacion del año siguiente: lo cual introduce una confusion inevitable en la cronología.

(2) Aunque el claustro actual se construyó á mediados del siglo XIV en tiempo de Euri-

(1) Le père Florez dans ses *Mémoires sur les Reines Catholiques* fixe l'époque de ce mariage á la fin du mois de novembre 1219, différence qui provient sans doute, comme cela arrive souvent, de la réduction des ères en années, celles-là se comptant de janvier á janvier, et ceux-ci á partir d'un mois donné, parfois celui du commencement du règne jusqu'au même mois de l'année suivante: de là résulte une confusion inevitable dans la chronologie.

(2) Bien que le cloître actuel ait été construit vers le milieu du XIV^e siècle, du temps

Las estatuas de ambos esposos son casi del tamaño natural y labradas en piedra. El santo rey ciñe corona de cuatro florones, viste sobre la ropa interior una sotana muy escotada debajo de los brazos, que solo llega hasta las rodillas, y recoge con la mano izquierda la extremidad opuesta del manto, sujeta por un fiador, *cuerva*, cuyas extremidades en forma de fleco, salen cosidas en el manto hacia los hombros. Un perro, símbolo de la fidelidad conyugal, reposa entre los pies del monarca, los cuales se presentan abiertos con desagraciado aspecto. ¿Provedrá esta chocante posición que se observa en otras buenas esculturas de la misma época, de algún precepto de aquellos artistas, ó de cierta prescripción gerárquica? Lo ignoramos. Con la mano derecha alarga S. Fernando el anillo nupcial á D.^a Beatriz. Esta á su vez, con modesto continente, no se apresura á tomarle, y solo vuelve á su esposo la cabeza con dulce y púdica sonrisa. Tal carácter, tal individualismo ofrece la figura de la noble princesa, que al considerar el cariño y veneración con que su hijo D. Alonso quiso reproducir las imágenes de sus padres (1), casi nos atrevemos á mirarla como verdadero retrato. Su esbelta estatura, sus facciones finas y delicadas, la elevada devianción de la extremidad de sus cejas hacia las sienes, su cabellera dorada y otras circunstancias, revelan una raza germánica aun mas pronunciada que la que domina en las esculturas alemanas que decoran las catedrales concluidas dos siglos mas tarde.

Casi idéntico al de S. Fernando es el traje de D.^a Beatriz. Viste sotana que reemplazó á la túnica ó ciclada visigoda; sobre esta trae el manto, sujeto por el fiador ó *cuerva*, cuyas extremidades salían cosidas á los hombros, terminando con un fleco ó alhamares que en las damas, segun su clase, era mas ó menos rico y prolongado, y aun á fines de aquel siglo llegaron hasta los pies, así como sus túnicas ó sotanas, mientras que en los caballeros quedaban poco mas abajo de la rodilla. El tocado de D.^a Beatriz se compone de una tiara de fina tela rizada, mas baja por detrás, y sujeta debajo de la barba por una banda (barbuquejo) (2). Apoya la princesa la mano izquierda en el fiador mencionado, y sostiene con su presión el manto sobre los hombros. Diríase que esta actitud es típica ó peculiar del traje, pues la mayor parte de los personajes que le visten, se ven representados de este modo en los reinados de San Fernando y de su hijo, y acaso bastantes años despues.

La escultura de ambas estatuas revela los adelantos del arte desde mediados del siglo XIII hasta principios del XIV, y permite fundadas conjeturas para creer, ó que las mandaria labrar el mismo D. Alonso, tan aficionado á multiplicar las imágenes de sus padres, ó que poco despues se hicieron por los tipos que de ellas quedaron. El retrato que el mismo Rey sabio nos dejó de estos personajes en sus escritos, corresponde exactamente con la gracia y otras perfecciones corporales de que debieron hallarse adornados, y confirman las estatuas de que nos ocupamos. Brilla juventud lozana en los semblantes, ó por estar representados en la edad en que se desposaron, ó por cierta estética resucitada ó transmitida del arte antiguo, como se observa en la estatua de Alonso X, en la catedral de Toledo. También son buenas las proporciones de ambas imágenes, cuyos ropajes campean y caen en ricos pliegues naturales y bien dispuestos. Se notan en estas efigies varias mutilaciones, algunas restauradas torpemente; creemos que el brazo derecho de D.^a Beatriz, y la orla superior del manto sufrieron este daño, así como la mano izquierda y corona de San Fernando.

que II, dos lienzos de sus paredes interiores contiguos á la iglesia son de mayor antigüedad, así como algunas esculturas que existen, ó porque quedarían en su primitivo sitio, ó porque se trasladarían del claustro antiguo al actual que en algunos documentos se llama claustro nuevo.

(1) Zúñiga, en los Anales de Sevilla, habla de las estatuas adornadas con ricas preseas que colocó D. Alonso en la capilla de Nuestra Señora de los Reyes de aquella ciudad, y en una relación manuscrita é inédita del estado y forma que tenia aquella capilla el año 1545, léese que estaban *atentadas en siellas de plata, y Doña Beatriz vestida de pannos de turqués é tiene en la cabeza una corona de oro, en que están muchas piedras preciosas, é parece la mas hermosa muger del mundo*. No sabemos en qué época se quitaron estos simulacros, pero en una de las estampas que adornan el libro de las fiestas para la canonización de S. Fernando, en que dá la perspectiva de aquella capilla, todavía aparecen estas efigies puestas de rodillas bajo un dosel, y vestidas con el traje que se usaba en el reinado de Carlos II, época de tales festejos. La de S. Fernando se sacaba procesionalmente en el aniversario ó en el año centenario de la toma de Sevilla, y se le rendía pleito homenaje con las formalidades de costumbre.

(2) Es verdaderamente fabuloso el número de varas de finísimo cendal que entrañan en la confección de estas mitras, segun averiguamos en el sepulcro de la segunda mujer del infante D. Felipe, hijo de S. Fernando. El Maestro Florez supone que este tocado, que él llama *fontanche*, pudo traerle á España D.^a Beatriz; pero nosotros creemos que existía en Castilla antes de su venida, á juzgar por varias esculturas que se ven en Santa María de Najera y otros puntos de Castilla la Vieja: provedrá acaso del *Pchem* oriental?

Las estatuas de los dos esposos son labradas en piedra y ellas son presqu'aussi grandes que nature. Le Saint-Roi ceint la couronne á quatre fleurons, et porte sur l'habit de dessous une soutane très-échancrée au-dessous des bras et ne descendant que jusqu'aux genoux: la main gauche relève l'extrémité opposée du manteau, assujettie par un cordon (*cuerva*) dont les extrémités en forme de frange remontent, cousues en dehors, jusqu'aux épaules. Un chien, symbole de la fidélité conjugale, est couché entre les pieds du monarque qui sont écartés et offrent un effet disgracieux. Cette posture choquante que l'on remarque dans d'autres bonnes sculptures de la même époque provedrait-elle de quelque précepte consacré par les artistes d'alors, ou bien de quelque règle hiérarchique? nous l'ignorons. De la main droite Saint-Ferdinand présente l'anneau nuptial á Béatrix; celle-ci, les traits pleins de modestie, ne s'empresse pas de le prendre et tourne seulement la tête vers son époux avec une expression souriante toute empreinte de douceur et de pudique réserve. La figure de la princesse offre un tel cachet, un tel tipe d'individualité qu'en réfléchissant á la tendresse et á la vénération avec lesquelles son fils Alphonse voulut faire reproduire les portraits des auteurs de ses jours (1) nous serions presque tentés de la regarder comme une ressemblance véritable. Sa taille svelte, ses traits fins et délicats, la hauteur des sourcils déviant aux extrémités vers les tempes, sa chevelure dorée et d'autres détails révèlent une origine germanique encore plus prononcée que celle qui domine dans les sculptures allemandes qui décorent les cathédrales achevées deux siècles plus tard.

Le costume de Béatrix est presque identique á celui que porte Saint-Ferdinand. Elle est vêtue d'une soutane remplaçant la tunique ou cyclade des dames Visigothes; par-dessus est jeté le manteau court assujettí avec le cordon (*cuerva*) dont les extrémités remontaient cousues en dehors jusqu'aux épaules et étaient terminées par une frange ou des *alhamares*, qui chez les dames selon son rang étaient plus ou moins riches et longs; dans les costumes de la fin du siècle on les voit même descendre jusqu'aux pieds, ainsi que les tuniques ou soutanes, tandis que, chez les hommes, ces vêtements n'atteignaient qu'un peu au-dessous du genou. Le coiffure de Béatrix se compose d'une tiare de toile fine á plis, descendant plus bas par derrière, et assujettie sous le menton avec un ruban large (*barbuquejo*) (2). La main droite est appuyée sur le cordon, et arrête par sa pression le manteau sur les épaules. Cette pose est, dirait-on, caractéristique et particulière au costume: car on la retrouve chez la plupart des personnages qui le portent et qui sont représentés dans cette attitude sous les règnes de Saint-Ferdinand et de son fils, et peut-être pendant bien des années plus tard.

La sculpture des deux statues révèle les progrès de l'art depuis le milieu du XIII^e jusqu'aux commencements du XIV^e siècle, et permet de supposer qu'elles furent exécutées d'après les instructions d'Alphonse lui-même, qui aimait tant á multiplier les portraits du roi et de la reine, ou qu'elles le furent peu de temps après, d'après les modèles qui étaient restés de ce prince et de cette princesse. Le portrait écrit qu'Alphonse-le-Sage nous a laissé de ces personnages est en harmonie parfaite avec la grâce et les perfections physiques qu'ils devaient posséder et que confirment les statues qui nous occupent: la jeunesse brille sur leurs visages, soit qu'ils aient été représentés á l'âge où ils se marièrent, soit que l'artiste ait suivi á cet égard certaine règle d'esthétique traditionnelle ou renouvelée de l'art antique comme on a lieu de l'observer dans la statue d'Alphonse X, qui se trouve dans la cathédrale de Tolède. Les proportions des deux efigies sont également bonnes; les draperies sont bien jetées et tombent en plis naturels, riches et bien accidentés. On remarque dans ces efigies plusieurs mutilations dont quelques-unes ont été restaurées maladroitement: entr'autres le bras droit de Béatrix et les bords supérieurs du manteau nous semblent avoir eu ce malheur ainsi que la main gauche et la couronne de Saint-Ferdinand.

d'Henri II, deux parois des murs intérieurs contigus á l'église remontent au siècle antérieur, de même que plusieurs morceaux de sculpture que l'on y remarque, soit qu'on les ait laissés dans leur emplacement primitif, soit qu'on les ait transportés de l'ancien cloître á celui qui existe actuellement et que quelques documents désignent sous le nom de cloître nouveau.

(1) Zúñiga, dans les annales de Séville, parle des statues ornées de riches bijoux qu'Alphonse fit placer dans la chapelle de Notre-Dame-des-Rois de cette ville, et dans un mémoire manuscrit et inédit sur l'état de cette chapelle et la forme qu'elle avait en l'an 1545, on lit qu'elles étaient assises sur des sièges d'argent, et que Béatrix est vêtue de draps de turqués, et porte sur la tête une couronne d'or dans laquelle sont enchássés beaucoup de pierres précieuses, et parait la plus belle femme du monde. Nous ignorons á quelle époque ces statues furent enlevées de lá; mais dans une des estampes qui ornent le livre des fêtes pour la canonisation de Saint-Ferdinand, et qui donne une vue intérieure de cette chapelle, on y aperçoit encore ces efigies agenouillées sous un dais et revêtues du costume que l'on portait sous le règne de Charles II, époque où ces réjouissances eurent lieu. Celle de Saint-Ferdinand était promenée en procession dans le jour seculaire ou anniversaire de la conquête de Séville, et on lui rendait plein hommage avec toutes les formalités accoutumées.

(2) Le nombre de varas de fin *cendal* (toile très-fine) qui entraient dans la confección de ces mitres est vraiment fabuleux, comme nous l'avons vérifié sur le tombeau de la seconde femme de l'infant Philippe, fils de Saint-Ferdinand. Maître Florez croit que cette coiffure, qu'il nomme *fontanche*, fut apportée en Espagne par Béatrix; mais nous pensons qu'elle existait en Castille, avant l'arrivée de cette princesse, á en juger par différentes sculptures que l'on voit á Sainte-Marie de Najera et dans d'autres villes de la Vieille-Castille, et qu'elle venait probablement du *Pchem* oriental.



EL INFANTE DON ALONSO DE MOLINA.
Y D. MAURICIO OBISPO DE BURGOS.

787

788

789

INFANTE D. ALONSO DE MOLINA

Y

DON MAURICIO, OBISPO DE BURGOS.

A las estatuas conmemorativas de San Fernando y su noble esposa Doña Beatriz, siguen naturalmente las de D. Alonso de Molina, hermano del monarca, y la del insigne prelado D. Mauricio, como personajes principales que asistieron á la solemne ceremonia de colocar la primera piedra para la erección de la célebre Catedral de Burgos, en cuyo recinto, como ya dijimos, se encuentran reunidos tan curiosos simulacros. Antes de proceder á la descripción de estos, daremos segun nuestro plan, una corta reseña biográfica del Infante y del Prelado.

El Infante D. Alonso, apellidado *de Molina*, por haberse unido en matrimonio y heredado á Doña Mofalda Manrique de Lara, cuarta señora del estado de Molina y de Mesa, fué hijo del rey D. Alonso IX de Leon y de la excelsa reina de Castilla Doña Berenguela. Viudo de su primera esposa, contrajo segundas nupcias con Doña Teresa Gonzalez de Lara, y habiendo tambien fallecido esta, volvió á casar con Doña Mayor Alfonso de Meneses, de quien hubo á la célebre Doña María Alfonso, reina que llegó á ser de Castilla por su matrimonio con D. Sancho *el Bravo*. Distinguióse el Infante D. Alonso, como D. Fernando de Antequera, por su heroica abnegacion, pues invitado por los próceres leoneses á ceñir la corona de su padre, no quiso perjudicar á su hermano D. Fernando *el Santo*, coadyuvando así al laudable propósito de unir para siempre los cetros de Leon y de Castilla. Ilustrose tambien como guerrero, venciendo á los moros en la batalla de Jerez, y asociándose á su hermano en las insignes conquistas de Córdoba y Sevilla. Entró de familiar en la órden de Calatrava el año 1254, y murió en Salamanca el de 1272, mereciendo los gloriosos timbres de buen caballero, príncipe magnánimo y soldado valeroso.

Don Mauricio, á quien Alonso de Cartagena califica de *el Famoso*, fué electo obispo de Burgos en 1215. Unos escritores le hacen inglés y otros francés; pero el maestro Florez demuestra con sólidas razones que era español. Doña Berenguela, madre de San Fernando, conociendo sus relevantes prendas y talentos, lo envió de embajada juntamente con el obispo de Avila al Rey de Leon, para contener á este en las hostilidades que hacia á Castilla. Poco tiempo despues, la ilustre heroína, pacificado ya completamente el Reino, le confió la importante mision, asociado á dos abades, de pedir solemnemente para esposa de su hijo á la princesa Beatriz, hija del duque de Suevia, rey de romanos y mas tarde emperador de Constantinopla. De regreso de este largo viaje, D. Mauricio celebró en Burgos las funciones religiosas de los desposorios, cantó la misa solemne en la real iglesia de las Huelgas, bendijo las armas con que el Rey se armó á sí propio caballero, ciñéndole su madre la espada, y por último dió la bendicion nupcial á los desposados el año 1219.

Con la solicitud y celo de un buen pastor, ideó y promovió la construcción de un nuevo y magnífico templo, para el cual dió el Rey sus palacios y lo costeó con la munificencia propia de su insigne piedad, habiendo puesto la primera piedra juntamente con este gran prelado y el Infante de Molina.

La estatua de D. Mauricio ocupa el último arco del mismo lienzo de pared que las de San Fernando y su esposa ya publicadas, y en el propio lienzo debió hallarse la del Infante D. Alonso, puesto que concurrió con los reyes y el prelado á asentar la primera piedra de la basilica, en cuya memoria y la del desposorio de dichos monarcas fueron erigidas las estatuas (1). Quiso en efecto, darse grande importancia á la conmemoracion de una y otra solemnidad, en términos que aun en el reinado de D. Enrique II al labrarse en toda la circunferencia de este claustro la fábrica donde están las ventanas ó arcadas ojivales, se reprodujeron en el machon angular situado casi enfrente á las es-

(1) Una cláusula de la Calenda antigua de esta santa Iglesia, hace mencion de haber asistido el Infante de Molina á la espesada solemnidad. Tenemos fundados motivos para creer que la estatua que lo representa, ocupaba alguna de las cuatro arcadas centrales del mismo lienzo donde están las tres mencionadas efigies. Debió ser removida de aquel sitio y colocada en el inmediato lienzo del claustro, por haberse practicado en las cuatro arcadas dichas la subida á las oficinas de la Iglesia, las puertas y ventanas de la nueva sacristia; todo en la malhadada época del mal gusto y del casi total desprecio hacia esta clase de gloriosos recuerdos. Véase la nota 2 del texto anterior. En él dijimos por equivocacion que la estatua de D. Alonso se halla en el mismo lienzo de pared, en vez de decir que debió hallarse antiguamente.

A la suite des statues commémoratives de Saint-Ferdinand et de sa noble reine Béatrice, viennent se placer naturellement celle de D. Alonso de Molina, frère du roi, et celle du grand prélat D. Mauricio, comme les personnages les plus marquants dans la cérémonie solennelle de la pose de la première pierre pour la construction de la célèbre Cathédrale de Burgos, dans l'enceinte de laquelle, comme nous l'avons déjà dit, se trouvent réunis ces monumens curieux. Fidèles au plan que nous nous sommes tracé, nous donnerons, avant de passer à les décrire, une légère esquisse biographique de l'un et de l'autre.

L'infant D. Alonso, dit *de Molina*, parcequ'il avait épousé Donna Mofalda Manrique de Lara, quatrième dame de l'état de Molina et de Mesa, dont il avait hérité, était fils du roi D. Alonso IX de Léon et de l'illustre reine de Castille, Bérengère. Veuf de sa première femme, il contracta une nouvelle alliance avec Donna Teresa Gonzalez de Lara, et celle-ci étant morte également, il s'unit de nouveau à Donna Mayor Alfonso de Meneses, dont il eut la célèbre Donna Maria Alfonso, qui devint reine de Castille par son mariage avec D. Sancho *le-Brave*. L'infant D. Alonso se distingua, comme D. Fernando d'Antequera, par l'abnégation héroïque avec laquelle refusa la couronne de son père que lui offraient les grands seigneurs du royaume de Léon, ne voulant pas porter préjudice à son frère Ferdinand *le-Saint*, et en contribuant ainsi au noble but d'unir pour toujours les sceptres de Léon et de Castille. Il s'illustra encore comme guerrier par sa victoire sur les maures à la bataille de Xérez, et par la coopération qu'il prêta à son frère dans ses glorieuses conquêtes de Cordoue et de Séville. Il entra à titre de familier dans l'ordre de Calatrava, en l'an 1254, et mourut à Salamanque en 1272, après avoir mérité le renom de bon chevalier, de prince magnanime et de soldat valeureux.

Don Mauricio qu'Alonso de Carthagène qualifie de *le fameux évêque*, fut nommé au siège épiscopal de Burgos en 1215. Quelques écrivains veulent qu'il fut anglais, d'autres français; néanmoins Henri Florez démontre par de solides raisons qu'il était espagnol. La princesse Bérengère, mère de Saint-Ferdinand, connaissant ses hautes qualités et son grand mérite, l'envoya en ambassade avec l'évêque d'Avila au roi de Léon dont elle voulait arrêter les hostilités contre la Castille. A peu de temps de là, cette illustre héroïne, ayant rétabli la paix dans tout le royaume, lui confia l'importante mission d'aller, en compagnie de deux abbés, demander pour son fils la main de la princesse Béatrix, fille du duc de Souabe, roi des Romains, et plus tard empereur de Constantinople. A son retour de ce long voyage, D. Mauricio officia à Burgos, dans toutes les cérémonies religieuses des épousailles, chanta la messe solennelle dans l'église royale de las Huelgas, bénit les armes avec lesquelles le roi s'arma lui-même chevalier, sa mère lui ceignit l'épée, et enfin il donna la bénédiction nuptiale aux illustres époux en l'an 1219.

Avec la sollicitude et le zèle d'un bon pasteur il conçut l'idée d'élever à Dieu un nouveau et magnifique temple et sut trouver les ressources nécessaires à l'accomplissement de son dessein: le roi donna à cet effet ses palais et fit les frais de la construction avec la munificence que l'on devait attendre de sa piété, et posa la première pierre, assisté de cet illustre prélat et de l'infant de Molina.

La statue commémorative de D. Mauricio occupe la dernière arcade dans la même paroi que celles, que nous avons déjà publiées, de Saint-Ferdinand et de sa femme; dans cette même paroi devait se trouver celle de l'infant D. Alonso, puis qu'il concourut avec le roi et la reine et le prélat à la pose de la première pierre de la basilique, et que c'est en souvenir de cette cérémonie et du mariage du roi que ces statues furent exécutées (1). On voulut en effet attacher une grande importance à consacrer la mémoire de ces deux évènements, tellement que, sous le règne de Henri II, lorsque l'on travailla dans tout le pourtour du cloître, à la fabrique où sont les fenêtres ou arcs

(1) Un paragraphe de l'ancienne Calende de cette église, mentionne que l'infant de Molina assista à cette solennité: nous avons des motifs fondés pour croire que la statue qui le représente occupait l'une des quatre arcades au centre de la même paroi où sont les trois efigies dont il est question. Elle dut être retirée de cet endroit et placée dans la paroi immédiate du cloître, toutes les quatre arcades, dont nous parlons, ayant servi pour y pratiquer l'escalier qui monte aux bureaux de l'église et les portes et les fenêtres de la nouvelle sacristie; tout cela à la malheureuse époque où régnaient le mauvais goût et un dédain presque absolu pour ce genre de souvenirs glorieux. Voyez la note 2 du texte précédent.

tátnas de dicho santo Rey y de Doña Beatriz, cuatro pequeñas efigies agrupadas que ciñen coronas y que algunos creen representan á los hijos de dicho monarca; pero es mas probable se hayan dedicado á los hermanos del rey que pudieron asistir á dicho acto, sobre todo si se considera que en el ángulo opuesto de estas arcadas se ven las estátnas de D. Mauricio y de otros tres personajes del propio tamaño y trajes de los del espresado grupo.

La efigie conmemorativa del Infante de Molina que reproducimos de frente y de costado, ciñe corona enriquecida de pedrería y viste la sotana como la de los reales consortes mencionados. Apoya la mano izquierda en el fador (cuerda) cuyas estremidades ó cabos salen cosidas en el manto sobre los hombros, y están engalanadas con randas y menudos flecos que se llamaban *cuerdas caveadas* (1). La mano derecha, hoy mutilada, indica la intencion de coger el extremo opuesto de dicha cuerda para retener el manto. Bellas son las proporciones, tanto de esta escultura como la que representa á D. Mauricio, y nos parecen superiores á las del santo Rey y su esposa, por mas que todas revelen una misma época y escuela en las facciones harto menudas de su rostro, en la colocacion tan horizontal de los pies y en otras particularidades. Son notables, sin embargo, en la estátna del Infante la noble sencillez de su actitud y el mérito de los ropajes, por el garbo con que visten la figura y lo perfecto y natural de sus pliegues. Todas debieron ser obra de algun artista nacional de fines del siglo XIII á juzgar por la poca analogía que tienen con la elegante estatuaria francesa, ni con la que en Italia predominaba procedente de la escuela de Nicolás y Nino Pisano. La escultura en Castilla empezó á dar visibles muestras de aquel renacimiento del arte que se difundió en las espresadas regiones y asimismo en Alemania, por la ereccion de numerosas iglesias y otras obras debidas á la piedad y munificencia de San Fernando y á la ilustracion de su hijo D. Alfonso el Sabio. El primero especialmente, debió traer á Castilla muchos artistas italianos y franceses, reanimando así el talento amortiguado de los indigenas que desde el siglo anterior dieron pruebas de idoneidad. No menos propicio al desarrollo de las artes se mostró el segundo por su extraordinario amor á las ciencias y á la literatura, hermanas de aquellas á las cuales dispensó decidida proteccion á pesar de su reinado poco feliz.

La estátna del obispo D. Mauricio está en actitud de bendecir la espresada primera piedra de la Catedral, y es notable por el bello y espacioso estilo de sus ropajes y por sus buenas proporciones. La mitra, como todas las de los siglos XIII y XIV y parte del siguiente, tiene las alas muy bajas y aparece adornada con tres líneas de pedrería en sus dos fajas vertical y horizontal, con dos rosetas de la misma pedrería en los espacios triangulares. Sabido es que los obispos no usaron esta insignia simbólica antes del siglo X, desde cuya época aun se usaron muy bajas, habiendo ejemplos del siglo XI en los dominios del rey de Aragon, de estar colocadas estas mitras en opuesta direccion á las que describimos, es decir, que las aberturas de las alas quedaban la una en medio de la frente y la otra en el opuesto lado.

Sobre el alba viste el insigne prelado el colobio dejando asomar una estremidad de la estola antigua episcopal. Lleva la casulla (planeta ó penula de los antiguos) sobre todas estas vestiduras sagradas, sin mas adorno que una banda que cae verticalmente, la cual formaba alguna vez un brazo de la cruz griega, pues que siendo el corte de esta vestidura perfectamente circular en aquellos siglos, resultaba la cruz con las bandas colaterales y la de la espalda. El manipulo es todo de igual anchura con franjas en sus estremidades. Con la mano izquierda tiene el báculo pastoral, hoy mutilado, así como ambas manos.

(1) Estos fadores con sus adornos que sujetaban los mantos, tienen el nombre de *cuerdas caveadas* en un ordenamiento que expidió D. Alfonso el Sabio, ocho años despues de conquistada Sevilla. Tambien se nota en la parsimonia de adornos en las estátnas de los principes mencionados cierta observancia del espresado ordenamiento, pues sobre los *pannos* manda que *non los bastone, nin los entalle, nin los ferpe, nin ponga orfes, nin cintas, nin sirgos, e que las cuerdas, lo mas ricas, han de ser caveadas con oro, que sean de una mano en luengo, e ningunas cuerdas que pusieredes que non sean mas luengas de esto, etc.*

ogives, l'on reproduisit sur une échelle moindre, sur le contre-fort qui fait face à celles de Saint-Ferdinand et de Béatrix, quatre petites statues couronnées formant groupe que l'on croit représenter les enfants du Saint-Roi, mais qui sont plus probablement les efigies de ses frères bâtards, qui purent assister à cet acte; et cette supposition paraît encore plus admissible si l'on considère qu'à l'angle opposé de cette même paroi sont les statues de D. Mauricio et de trois autres personnages de la même grandeur et vêtus de costumes analogues à ceux que l'on voit dans le groupe dont il est question.

L'effigie commémorative de l'infant de Molina, que nous reproduisons de face et de côté, a pour bandeau une couronne enrichie de pierreries et est vêtue d'une soutane en tout pareille à celle que portent les royaux époux dont nous avons parlé. La main gauche repose sur le cordon dont les extrémités ou bouts ressortent cousus au manteau sur les épaules et sont ornés de réseaux et de petites franges que l'on appelait *cuerdas caveadas* (des glands) (1). La main droite, aujourd'hui mutilée, fait le geste de saisir le bout opposé du cordon pour retener le manteau. Les proportions de cette statue et de celle qui représente D. Mauricio sont fort belles, et nous paraissent supérieures à celles du Saint-Roi et de sa reine, bien que toutes révèlent une même époque et une même école, dans les traits par trop grêles du visage, la pose trop horizontale des pieds et d'autres détails. Cependant, dans la statue de l'infant, la noble simplicité de l'attitude et le mérite des draperies, qui se distinguent par l'ampleur avec laquelle elles revêtent la figure et la perfection et la chute naturelle des plis, sont fort remarquables. Elles durent être toutes l'œuvre d'un artiste du pays, de la fin du XIII^e siècle, à en juger par le peu d'analogie qu'elles observent soit avec la statuaire française, pleine d'élégance, soit avec celle qui commençait à prédominer en Italie, grâce à l'influence de l'école de Nicolas et de Nino Pisano. Les premiers signes visibles de la renaissance de l'art qui se propageait dans ces contrées ainsi que dans l'Allemagne, se firent jour en Castille, dans la sculpture, avec les monuments, les églises et autres travaux que l'on doit à la piété et à la munificence de Saint-Ferdinand et au goût éclairé de son fils Alphonse-le-Sage. Le premier surtout dut attirer en Castille un grand nombre d'artistes italiens et français, estimant par leur exemple le talent encore endormi des artistes nationaux qui depuis le siècle antérieur donnaient des preuves d'heureuses dispositions. Le second ne se montra pas moins favorable au développement des arts par son amour pour les sciences et la littérature, sœurs des beaux-arts, et le patronage marqué qu'il leur accorda malgré les malheurs de son règne.

La statue de l'évêque D. Mauricio nous le montre dans l'attitude de bénir la première pierre de la Cathédrale. Elle est remarquable par la beauté et la largeur de style des draperies, et la justesse de ses proportions. La mitre, comme toutes celles du XIII^e et du XIV^e siècle et d'une partie du siècle suivant, a les ailes très-basses et paraît ornée de trois rangées de pierreries sur ses deux bandes, la verticale et l'horizontale, avec deux rosettes de mêmes pierreries dans les espaces triangulaires. On sait que les évêques ne se servirent point de cet insigne symbolique avant le X^e siècle, et même à partir de cette époque ils ne le portèrent que très-bas de forme, et il y a des miniatures qui nous montrent des mitres en Aragon au XI^e siècle, posées en sens contraire de notre description, c'est-à-dire avec les ouvertures des ailes placées, l'une au milieu du front et l'autre au milieu de la nuque.

L'illustre prélat porte sur l'aube le colobe qui laisse voir par dessous un bout de l'ancienne étole épiscopale. Par dessus toutes ces robes sacrées il revêt la chasuble (la planète ou penula des anciens) sans autres ornements qu'une bande qui tombe verticalement, et formait d'ordinaire un bras de la croix grecque: en effet la coupe de ce vêtement étant parfaitement ronde, dans ces siècles-là, il en résultait quelque-fois que les bandes collatérales et celle du dos formaient la croix. Le manipule est d'une largeur tout-à-fait égale à celle des franges qui l'encadrent. De la main gauche il tient la crosse pastorale, aujourd'hui mutilée ainsi que les deux mains.

(1) Ces attaches, avec leurs ornements, qui servaient à assujétir les manteaux portaient le nom de cordons à bouts ornés, dans une ordonnance donnée par Alphonse-le-Sage huit ans après la conquête de Séville. On remarque encore dans la parsimonia dont on a usé dans les ornements des statues du roi, de la reine, et de l'infant, une certaine observance des clauses de l'ordonnance, qui mandate en effet que sur les étoffes il ne soit pas mis de galons, ni de broderies, ni de pluche, ni d'orfèvrerie, ni de rubans, ni de torsades de soie, et que les cordons, les plus riches doivent être en torsade d'or de la longueur d'une main, et qu'aucuns cordons que l'on pourrait mettre ne soient plus longs que ceci, etc.



DON GUILLERMO RAMON DE MONGADA SENESCAL DE CATALUÑA



DOÑA CONSTANZA DE ARAGON SU ESPOSA

C. Viqueza del

J. J. Dasso, Madrid.

Walden, Göttingen 1851

DON GUILLELMO RAMON DE MONCADA

SENESCAL DE CATALUÑA

DOÑA CONSTANZA DE ARAGON.

Pocos ignoran que el linaje de los Moncadas es uno de los más antiguos é ilustres en el Principado. Las historias y viejos cronicones les hacen originarios de los Duques de Baviera, y de uno de aquellos nueve célebres varones restauradores de Cataluña, verdaderos paladines que vinieron en tiempo de Carlos Martel, y que con su nombre llenaron las historias y leyendas de hazañas maravillosas. Lo cierto es que algunos de esta esclarecida familia fueron Vizcondes Soberanos de Bearne, y Barones de Moncada y de otros grandes Estados, y que fueron investidos de las más principales dignidades de Cataluña, llegando á enlazarse por casamientos con los Condes de Barcelona y con los Reyes de Aragon, bajo cuyas banderas pelearon con muy alta gloria.

De Don Guillelmo Ramon de Moncada no han quedado tantas noticias como hace suponer la encumbrada dignidad de que fué revestido, y las singulares distinciones y grandes estados que recibió de su Rey Don Pedro II de Aragon, denominado el Católico. Zurita registra en sus Anales el denuedo y ánimo intrépido de Don Guillelmo en la toma de Tortosa contra los moros, por cuyo servicio el espesado Monarca le dió en feudo de honor la tercera parte de esta poblacion. De presumir es que si su empleo de Senescal no le detuvo como Juez Supremo ó Gobernador del reino, acompañase al Monarca cuando fué á compartir los gloriosos laureles con los Reyes de Castilla y de Navarra en la famosa batalla de las Navas. Así lo dá por sentado el P. Lengueglia en su encomiástica Historia de la Casa Moncada, cuando, al referir que el Rey le dió en matrimonio á su hija natural Doña Constanza, y que celebró las capitulaciones tan luego como regresó á su reino despues de aquella victoria, añade: «Como festejo y solemnidad triunfal habiendo visto combatir á Don Guillelmo con extraordinario valor y denuedo, pareciéndole poco premio el que tenía de Senescal con ser el más sublime del reino, lo quiso elevar al puesto de hijo suyo (1).» Para este enlace reconoció á su hija en la villa de Tauste, en 1212, en presencia de muchos magnates de su reino; y como arras, segun Zurita, hizo donacion á la desposada, y para sus hijos y sucesores, de los castillos de las villas de Serós, Aytona y Sosez, con muchas tierras y lugares pertenecientes á otras personas á quienes se obligó recompensar debidamente (2). Todas estas donaciones fueron confirmadas por el Rey Don Jaime I en 1222.

Ignórase el año de la defuncion de ambos esposos. Solo se sabe por el testamento que original de Don Guillelmo hemos tenido á la vista, otorgado en 31 de Julio de 1227, que se manda enterrar *in Domo Militie de Gardenium*, que era la casa de Templarios de Lérida, hoy la fortaleza llamada *Garden* situada en un alto cerro en frente de la antigua Catedral, donde existen los bultos que aquí publicamos, y á la cual deja su caballo, sus armas y guarniciones y cuatro ballestas *turchesas*, con otros varios objetos. Por el testamento de Doña Constanza otorgado en 1250, parece que sobrevivió bastantes años á su marido, de quien no hace mencion alguna, pues solo cita á dos hijos, Pedro, y Raimundo. Deja numerosas y pingües mandas á muchas Iglesias, y nombra por principal testamentario al Rey Don Jaime I.

C'est une opinion assez généralement acquise que la famille de Moncade a été l'une de plus anciennes et l'une des plus illustres de la Principauté de Catalogne. L'histoire et les vieilles chroniques les font descendre des Ducs de Bavière et de l'un de ces neuf célèbres champions qui délivrèrent la Catalogne, vrais paladins qui vinrent au temps de Charles Martel et dont le nom retentit dans les récits et les legendes qu'ils remplirent de leurs merveilleuses prouesses. Ce qui est bien établi, c'est que quelques membres de cette noble famille furent Vicomtes Souverains du Bearn, Barons de Moncade et d'autres grands fiefs; investis des plus importantes dignités de Catalogne, ils arrivèrent même à contracter des alliances de famille avec les Comtes de Barcelonne et les Rois d'Aragon sous les bannières des quels ils combattirent non sans gloire.

De Don Guillaume Raymond de Moncade nous ne savons que peu de chose et cela malgré la haute charge dont-il fut revêtu, malgré les distinctions, malgré les grands biens qu'il reçut de son Roi Don Pierre II d'Aragon, surnommé le Catholique. Zurita, dans ses annales, témoigne de l'intrepidité et de la valeur de Don Guillaume à la prise de Tortose contre les maures, et raconte qu'en récompense de ses services, Don Pierre lui donna, en fief honorifique, le tiers de cette ville. Il y a lieu de supposer que si sa dignité de Sénéchal ne le retint pas en Catalogne comme Juge Suprême ou Gouverneur du royaume, il était encore aux côtés de son Souverain quand celui-ci alla partager avec les Rois de Castille et de Navarre les lauriers de la célèbre bataille de las Navas. C'est du moins ce qu'assure le Père Lengueglia dans sa louangeuse histoire de la Maison de Moncade alors que, racontant que le Roi lui donna en mariage sa fille naturelle Donna Constance, et que les fiançailles furent célébrées en Aragon, au retour de la bataille, il ajoute: «Que le Roi ayant vu Don Guillaume deployer tant de valeur et de bouillante hardiesse, voulut, qui à titre de récompense solennelle et triomphale, il devint son propre fils, trouvant que ce n'eut pas été assez pour le Sénéchal de n'être que le personnage le plus élevé du royaume (1).» A l'occasion de ce mariage il reconnut sa fille, dans la ville de Tauste, en 1212, en présence d'un grand nombre de seigneurs de son royaume; et comme douaire, selon Zurita, il donna à la jeune épouse, pour elle, ses fils et leur postérité, les châteaux des villes de Seros, Aytona et Sosez et de plus de nombreuses terres et lieux appartenant à d'autres personnes qu'il s'obligea à indemniser convenablement (2). Toutes ces donations furent confirmées par le Roi Don Jaime I en 1222.

On ignore en quelle année moururent les deux époux. Nous savons seulement par le testament de Don Guillaume, dressé le 31 de Juillet de 1227 et dont l'original même a passé sous nos yeux, qu'il ordonna qu'on l'enterrât *in Domo Militie de Gardenium*, qui n'était autre que la maison des Templiers de Lérida devenue plus tard la forteresse qu'on nomme *Garden* bâtie sur la haute colline en face de l'ancienne Cathédrale, où sont placées les statues que nous reproduisons ici, et à la quelle il légua son cheval, ses armes et harnais, quatre arbalètes *mauresques*, ainsi que divers objets. Du testament de Donna Constance qui date de 1250, il nous semble résulter qu'elle survécut assez long temps à son mari dont ce testament ne fait aucune mention; elle n'y parle en effet que de ses deux fils Pierre et Raymond; elle laisse de nombreux et riches legs à un grand nombre d'Eglises, et nomme pour son exécuteur testamentaire le Roi Don Jaime I.

(1) Aunque Zurita no menciona al Senescal entre los muchos magnates que fueron con Don Pedro á aquella jornada, no debe probar esto el que no le haya acompañado. El autor de los Anales de Cataluña encontró en los archivos del reino algunos nombres de caballeros que se escaparon á las investigaciones del celebre cronista Aragonés.

(2) Posible es que Zurita se haya equivocado. Hemos visto la donacion original que Don Guillelmo hizo á su esposa *proppter nuptias* en Noviembre de 1212, de cuanto le pertenecia en las villas y castillos, de Aytona, Loser y Malpartil. El mismo cronista refiere que el padre de Don Guillelmo, conquistó los castillos de los dos primeros pueblos mencionados. *Archivo de los Señores Duques de Medinaceli.*

(1) Quoique Zurita ne cite pas le Sénéchal parmi la nombreuse noblesse qui combattit avec Don Pierre, cela ne prouve pas qu'il n'ait point accompagné ce prince. L'auteur des *Annales de Catalogne* trouva, dans les archives du royaume, les noms de quelques seigneurs, qui avaient échappé aux recherches du célèbre chroniqueur Aragonais.

(2) Il est très possible que Zurita se soit trompé, nous avons vu l'acte original de la donation que Don Guillaume fit à sa femme à l'occasion de son mariage, au mois de Novembre 1212 de tout ce qu'il possédait dans les villes et châteaux d'Aytona, de Loser et de Malpartil. Le même écrivain rapporte que le père de Don Guillaume avait conquis les châteaux des deux premières de ces villas. *Archives des Ducs de Medinaceli.*

Ofrecémos á nuestros lectores los bultos de ambos personajes que por fortuna pudimos copiar, con sumo peligro y fatiga en el oscuro recinto, parte de la magnífica capilla de los Moncadas de la antigua Catedral, hoy fortaleza de la ciudad de Lérida. El noble Senescal está recostado sobre su tumba; en un almohadon de estremada riqueza y primor apoya su cabeza cubierta con el almofar de menuda malla sobre el cual ciñe la corona ó coronel guarnecida con ocho dorados florones. Una corta loriga defiende su cuerpo y brazos. Campea sobre todo la rica cota de armas orlada de perlas y franjas de oro, enriquecida toda ella con ocho escudos de su linaje, sostenidos por una paloma por cada lado. Estos escudos se componen de los ocho panes ó roeles divisa de su alta alcurnia, á los que sus sucesores añadieron el escudo de la Casa de Baviera. Merecen notarse los gocetes ó planchetas circulares de acero que defienden sobre los hombros y codos las junturas de la malla como se ven muchos bultos del siglo XIV en Nápoles. Sostiene Don Guillelmo con ambas manos en cruz una ancha espada ó montante. Las piernas están defendidas con gambales y rodilleras imitando el acero batido.

Con no inferior riqueza y majestad yace próximo á su marido Doña Constanza, apoyada igualmente su cabeza en ostentoso almohadon. Ligera sonrisa asoma en sus labios, un tanto encorvadas sus estremidades hácia arriba, y un boyuelo bien pronunciado en la barba le dá el carácter de gracia juvenil. Su extraño y original tocado se compone de un casquetillo ó visera recamada, que solo cubre la parte alta de la frente y muy poco del cráneo, modificación bien manifiesta de las variaciones que sufrían aquellas ricas cofias que la femenil coquetería introduce en todos tiempos. Así vemos con poca diferencia á la bella Laura de Petrarca pintada en el códice de la Biblioteca Laurenziana, y á quien el relieve hecho por Simon de Senis la representa con rica cabellera tendida sobre los hombros y espaldas. Sin duda esta gala ó moda que cundió en el siglo XIV, especialmente en Italia, de ostentar las damas sus abundantes cabellos seria causa de ir cercenando aquel tocado para que desde la crencha ó coronilla de la cabeza se viesan caer en ricas ondulaciones por los hombros y espaldas. Los poetas F. Sacchetti, Barberini y otros nos han dejado ágrías declamaciones sobre este lujo y el de los tocados de las Italianas (1). Así puntualmente está representada Doña Constanza: sabido es que los trajes de la corona de Aragon se asemejaban á los italianos. Su dorada y rica cabellera aparece dividida por delante en cuatro grandes guedejas dejándose ver, hácia la nuca, las que debían caer ondulantes por las espaldas. El vestido *Gonela* ó *Garnacha* tiene en su escote adornos sobre fondo sembrado de aljófar; desde este escote corre hasta los piés una banda bordada y orlada de perlas. Las mangas en punta no muy largas, dejan ver las del vestido interior del antebrazo, y en la costura una línea de botones que solían llegar casi hasta el codo.

El rozagante manto fijo sobre los hombros está sostenido por dos cordones de oro que salen por ambos lados de un joyel ó escudo de la Real Casa de Aragon, contornado con un adorno ojival: Cruza Doña Constanza los brazos sobre su cuerpo, y con las manos parece levantar los abundantes ropajes del manto, que por delante caen en menudos pliegues de excelente estilo. Todo él está orlado con adornos de aljófar y con perlas en los bordes. Con igual riqueza aparece el vestido ó gonela cuyas extremidades, ondulando sobre los piés, dejan ver la parte anterior del calzado en punta y encorvado sobre el perro ó leon, segun se observa en muchas esculturas más antiguas.

(1) A este propósito dice F. Sacchetti. «Le giovanette che soleano andare con tanta honestà, avere tanto levato la foggia al cappuccio che ne hanno fatto berreta.» (Novella 48).

En algunas pinturas de Giotto de la Inocronata de Nápoles y otras obras de T. Gaddi, Lorenzetti, y en la estampa que reproduce G. Manzi sobre el lujo de las italianas, copiada de la del Códice de *Documenti de Amore* de F. Barberini se ven algunos tocados bastante parecido; es decir, de un pequeño paño puesto en el vértice de la cabeza á la frente, de este penden lateralmente dos bandas más estrechas que servían para unirse sobre la barba. Estas pinturas debieron hacerse desde 1280 hasta 1348, año en que falleció muy anciano Barberini, autor también de las miniaturas, el cual nació en 1264.

A semejantes tocados debieron darse los nombres de *coccole*, *terzuole*, *capellina*, *testiera*. Esta última voz segun el diccionario de La Crusca, conviene grandemente con el tocado de Doña Constanza. A algunos de estos hace alusion Francisco Sacchetti en su cancion contra el lujo de las damas.

Nuova.... cosa à veder la notturna beretta

*Dove d'intorno al volto fatta in prova,
Sta di moscon di panno una righetta....*

Más adelante declama contra la cabellera estendida.

*I lor capelli quanto
Piu lunghi hanno; è piu se ne conforta
La mente lor per dimostrarse fuore
Con elli scapigliati à tutte l'ore.*

En muchos de los versos de Sacchetti, y algunas prosas de autores florentinos, es notable la frecuencia con que nombra á la nacion catalana por sus traéres y armas.

Nous offrons aujourd'hui à nos lecteurs les éfigies de ces deux personnages qu'ils nous a été donné de pouvoir copier, non sans danger et sans fatigues, sous la voûte obscure de la magnifique chapelle des Moncadas dans l'ancienne Cathédrale, aujourd'hui la forteresse de Lérida. L'illustre Sénéchal est couché sur sa tombe; la tête, recouverte de l'almofar ou capuchon à maille serrée et ceint de la couronne à huit fleurons dorés, repose sur un coussin d'une extrême richesse et du plus parfait travail; une courte cotte de maille protège le corps et les bras. Mais ce qui l'emporte par dessus tout c'est la riche cotte d'armes toute brodée de perles avec des franges d'or, chargée de huit écussons de la famille, soutenus chacun par deux oiseaux, ou colombes probablement. Ces écussons portent les six pains en forme de tourteaux, qui rappellent la haute origine du Sénéchal, et que ses descendants écartelèrent plus tard des armes de Bavière. Il faut remarquer encore les goussets ou plaques circulaires d'acier qui protègent sur les épaules et les coudes les sutures de la cotte de maille, comme on le voit à Naples sur un grand nombre de statues du XIV siècle. De ses deux mains croisées, Don Guillaume retient sa large épée ou espadon. Ses jambes sont recouvertes par des cuissards et des genouillères qui paraissent d'acier battu.

A côté de son mari et sur un tombeau qui ne le cède au premier ni en richesse ni en majesté, repose Donna Constance, la tête appuyée sur un coussin d'une grande magnificence. Un léger sourire effleure ses lèvres aux extrémités légèrement relevées, une fossette bien accusée au menton imprime à son visage un caractère d'une grâce toute juvénile. Sa coiffure à la fois étrange et originale se compose d'une sorte de petit bonnet ou visière chargée de broderies qui ne couvre que le sommet du front, laissant à découvert le haut de la tête, preuve bien manifeste des changements opérés dans ces riches coiffures que la coquetterie féminine n'a cessé de modifier dans tous les temps. C'est à peu près ainsi que nous avons vue la belle Laure de Pétrarque dans le portrait qui orne la Bibliothèque Laurentine, et dans le médaillon sculptée par Simon de Senis, qui la représente avec son opulente chevelure retombant sur le dos et couvrant les épaules. Tant que dura probablement cette mode, qui fut générale au XIV siècle, et surtout en Italie, de laisser voir une abondante chevelure, subsista probablement aussi cette coutume de ramener les cheveux depuis le sommet de la tête, pour les pouvoir l'aisser retomber ensuite en splendides ondes. Les poètes F. Sacchetti, Barberini et d'autres encore ont déclamé aigrement contre cette luxueuse mode de se coiffer de Italiennes (1): C'est exactement ainsi qu'est représentée Donna Constance: l'on sait, du reste, que les costumes de la cour d'Aragon ressemblaient à ceux d'Italie. Sa chevelure, abondante et dorée, se sépare sur le devant de la tête en quatre grandes masses qui laissent voir, en se rejetant vers la nuque, celles qui devaient retomber en ondulations sur les épaules. Sa robe, appelée *Gonela* ou *Garnacha*, sur l'échancrure, des ornements sur fond semé de perles; une bande toute rodée et ourlée également de perles, partant de l'échancrure de la robe, descend jusqu'aux pieds. Les manches faites en pointe et assez courtes, laissent passer celles du vêtement de dessous à la hauteur de l'avant bras; sur toute la couture règne une rangée de boutons qu'on laissait généralement arriver jusqu'au coude.

Le manteau, avec larges plis trainants, retenu aux épaules, s'attache par deux cordelières d'or dont les deux bouts s'échappent de deux fermails formés de l'écu de la Maison Royale d'Aragon, qu'entoure un ornement de style ogival. Donna Constance croise les bras, et ses mains semblent soutenir les larges pans de son manteau, qui retombe par devant en plis menus du plus excellent style. Ce manteau est bordé d'ornements formant semis de perles, des perles encore en réhaussent les broderies. La robe ou gonela d'une richesse égale tombe en plis ondulés sur les pieds, laissant apercevoir seulement l'extrémité des chaussures terminées en pointe et se recourbant sur le chien ou le lion qui leur sert d'appui, comme on a pu l'observer déjà maintes fois sur des statues plus anciennes.

(1) A ce propos F. Sacchetti dit: Le giovanette che soleano andare con tanta honestà, avere tanto levato la foggia al cappuccio che ne hanno fatto berreta.» (Novella 48.)

Dans quelques peintures de Giotto à l'Inocronata de Naples, dans plusieurs tableaux de T. Gaddi, Lorenzetti, et dans la gravure sur le luxe des italiennes, que G. Manzi a copié d'après la miniature qui orne le manuscrit de *Documenti de Amore* de F. Barberini, on voit quelques coiffures presque pareilles qui consistaient en un petit morceau d'étoffe, se dirigeant du sommet de la tête vers le front et du quel se détachaient deux bandes étroites qui se réunissaient au besoin sous le menton. Ces peintures furent faites par le même Barberini entre 1280 et 1348, époque à laquelle mourut le même écrivain dans un âge très avancé (il était né en 1264).

On donna à ce genre de coiffure les noms de *coccole*, *terzuole*, *capellina*, *testiera*. Ce dernier mot, d'après le dictionnaire de La Crusca, convient parfaitement à la coiffure de Constance. François Sacchetti fait allusion à cette mode dans une pièce de vers contre le luxe des grandes dames.

Nuova.... cosa à veder la notturna beretta

*Dove d'intorno al volto fatta in prova,
Sta di moscon di panno una righetta....*

Plus loin il déclame contre la mode des cheveux flottants.

*I lor capelli quanto
Piu lunghi hanno; è piu se ne conforta
La mente lor per dimostrarse fuore
Con elli scapigliati à tutte l'ore.*

Il est à remarquer combien fréquemment dans les vers de Sacchetti et dans quelques ouvrages d'auteurs florentins, on cite la Catalogne pour ses costumes et ses armes.

Si al primer aspecto estas efigies por su elegancia y corrección, hacen presentir un arte y unos traeres de época bastante posterior á la de los personajes, tenemos indicios de que debieron esculpirse en tiempo hábil para dejar en ellas algun vestigio de retrato y puntual traslado en los trajes y preseas, sobre todo en la de Doña Constanza. En cuanto al arte que estos simulacros manifiestan, los instruidos en su historia divisarán en el de esta dama, aquel estilo con que desde mediados del siglo XIII, hasta muy adelantado el siguiente levantaron la estatuaria á grande altura los célebres Nicolás Pisano, los Arnoldis, los Andrés y Nino Pisano, cuyos aventajados discípulos vinieron á los Estados de los Reyes de Aragon, donde dejaron brillantes huellas de la encantadora escultura Toscana en sus Catedrales y Monasterios, en union con muchos de nuestros artistas que acudieron á aprender en aquellas grandes escuelas. Sabidas son las continuas comunicaciones de Catalanes y Aragoneses con las repúblicas de Pisa y Florencia, que tan grande impulso dieron al comercio y al perfeccionamiento de las artes, para que aqui nos detengamos en recordarlas. Obsérvese en prueba de esto, el estilo en los vestidos de Doña Constanza, cuyos pliegues, no huecos ni ampulosos, sino modelados con delgadez, se agrupan por delante cayendo arrollados con graciosas implicaciones, recordando las de aquellas suaves y devotas *Madonas* italianas especialmente las de Arnoldi y Nino Pisano. En cuanto á los traeres de la noble Princesa, ya indicamos la correspondencia de aquellos con los de las damas contemporáneas representadas por Giotto, Gaddi, y tantos insignes Florentinos. Alguna duda podrá ocurrir en cuanto á la armadura de las piernas ó gambales del caballero, aunque dicese que los Catalanes y Aragoneses fueron los primeros que las usaron en España, importadas de otras regiones. Ya aducimos, hablando de Don Bernardo Guillen de Montpellier (folio VIII bis) algunos documentos comprobando el uso de las espinilleras ó canilletas desde el siglo XIII, lo menos. Fácil es de comprender que del uso de esta pieza de origen bien antiguo, que defendia sola la parte anterior de la pierna, ocurriese pronto inventar la que podia defender la parte posterior de ella.

Si se considera que el padre de Doña Constanza, Don Pedro II, puso la primera piedra en la espresada Catedral en 1203, que esta fué consagrada sesenta y nueve años despues en 1272 por su Obispo Don Gillen de Moncada hijo de ambos esposos; que la capilla donde yacen fué construida en el sitio más privilegiado, junto al presbiterio, y formando uno de los dos absides colaterales al principal del centro; considerando por fin el natural cariño de un hijo, y Prelado insigne, testamentario de su opulenta madre, y que no mediaron más que veinte años desde la época del testamento de esta á la de la consagracion de la Iglesia, deduciremos con bastante fundamento que las estatuas pudieron reproducir con exactitud notable los ilustres personajes que representan.

Bien qu'au premier aspect ces sculptures nous fassent supposer par l'élégance et la correction de leur style un art et des ajustements d'une époque postérieure à celle à la quelle appartinrent nos personnages, nous avons, cependant certains indices qu'elles dûrent être exécutées assez à temps encore, et plus particulièrement l'effigie de Donna Constance, pour pouvoir nous donner quelque ressemblance dans les traits du visage et la reproduction fidèle des costumes et des bijoux. Quant au mérite que révèlent ces monuments, les personnes versées dans l'histoire de l'art y démèleront, surtout dans la statue de la noble dame, ce style qui fit, que du milieu du XIII siècle, jusques vers la fin du suivant, les Nicolas Pisan, les Arnoldi, les Andrea et Nino Pisan, portèrent la statuaire à une si grande hauteur; célèbres artistes, dont les plus habiles élèves vinrent dans les États des Rois d'Aragon, où ils laisserent, dans ses Cathédrales et ses Monastères, secondés par nos propres artistes qui accoururent se former à ces grandes leçons, de brillants vestiges de ce qu'était alors dans la statuaire l'enchanteresse école Toscane. On sait trop quelles relations fréquentes entretenaient alors la Catalogne et l'Aragon avec les républiques de Pise et de Florence, relations qui imprimèrent tant d'impulsion au commerce, tant d'essor aux nobles arts pour qu'il soit besoin que nous nous étendions d'avantage sur ce point. Que l'on veuille bien seulement remarquer, comme la meilleure preuve de cette influence du style toscan, les draperies de Donna Constance, dont les plis, ni vides ni exagérés, mais plutôt disposés en menus partis se massent sur le devant et se terminent en gracieux enroulements qui rappellent si bien les draperies des suaves et pieuses *Madonas* italiennes et surtout celles des Arnoldi et de Nino Pisan. Pour les atours de la noble Princesse, nous avons déjà dit quelles analogies les rapprochaient de ceux des dames Italiennes contemporaines qu'ont peint les Giotto, Gaddi et tant d'autres illustres Florentins. Peut-être quelques doutes pourraient ils s'élever relativement à l'armure des jambes, ou cuissards, du chevalier, et cela malgré l'opinion reçue que les Catalans et les Aragonnais furent les premiers qui en firent usage en Espagne et les y importèrent du dehors. A propos de Don Bernard Guillen de Montpellier (Feville VIII bis) nous avons déjà apporté quelques renseignements à l'appui de ce point: que dès le XIII siècle on portait déjà ces pièces d'armes que l'on appelait *espinilleras* ou *canilletas*. De l'usage de cette pièce, d'une origine si ancienne, qui couvrait seulement la partie antérieure de la jambe, il est facile d'inférer que l'on ne dut pas tarder beaucoup à inventer ce qui devait achever d'en protéger la partie postérieure.

Si l'on considère que le père de Donna Constance, Don Pierre, posa la première pierre de la Cathédrale de Lerida en 1203, consacrée soixante neuf ans plus tard, en 1272, par l'Evêque Don Guillen de Moncade, propre fils des deux époux, que la chapelle où reposent leurs restes fut construite à l'endroit privilégié par excellence, près du chœur, où elle forme l'une des deux absides collatérales à la nef principale; que si, en fin, l'on considère encore qu'un Prélat distingué, un fils aimant, héritier des grands biens de sa mère a dû présider, quelques vingt années à peine après ces deux faits: le testament de Donna Constance et la consécration de la Cathédrale, à l'elevation de ces deux monuments funéraires il nous sera sans doute permis de conclure avec quelque vraisemblance que ces statues doivent reproduire assez fidèlement les traits des illustres personnages qu'elles representent.

DON ALONSO X,

EL SABIO.

Don Alonso X, hijo primogénito de San Fernando, empuñó el cetro de León y Castilla en 1252. Fué el príncipe mas ilustrado de su siglo. La señalada protección que dispensó á las letras y á las ciencias, y el provecho con que él mismo las cultivara, le valió el dictado de *Sabio*, que bastaría á justificar el código de las *Siete Partidas*, trabajo notable como obra de legislación y como monumento literario. Sus numerosos escritos le señalan un lugar muy encumbrado en aquella edad, no solo como legislador, sino tambien como filósofo, como astrónomo, como historiador y poeta. Mas á pesar de su capacidad y de las bellas prendas que le adornaron, no dejó de cometer grandes desaciertos en la gobernación del Estado, si bien algunos pueden atribuirse á las circunstancias en que se hallaba.

Durante su reinado no desmintió D. Alonso el valor de que habia dado relevantes muestras en tiempo de su padre D. Fernando. Ganó á los moros las ciudades de Jerez de la Frontera, Medina-Sidonia y Sanlúcar, con otros pueblos de Andalucía que habian caído en poder de los infieles, y conquistó el reino de los Algarbes. Batió asimismo á los moros de Granada y Murcia, á pesar de los socorros de los marroquíes; y por fin obligó al rey de Granada á reconocerle como tributario, y reunió á Castilla la ciudad y casi todo el reino de Murcia conquistado por D. Jaime de Aragon en calidad de aliado.

Con esta gloria de las armas y de las letras, y mas que todo con el bienestar de sus súbditos, debió contentarse el monarca castellano; mas llamado en mal hora á ocupar el trono imperial de Alemania, ya por la fama de su gran ciencia, ya por ser su abuelo materno el emperador Felipe, emprendió el viaje para ceñir una corona que ya le disputaba el afortunado Rodolfo de Habsbourg. La prolongada ausencia de sus estados fué en alto grado fatal á D. Alonso, pues la necesidad de nuevos impuestos, su régia liberalidad y la alteración de la moneda causaron grande disgusto entre sus súbditos al paso que fomentó la ambición y encono de sus hermanos y ricos hombres. Así que el infante D. Felipe fué puesto á la cabeza de la rebelión, los moros invadieron tambien sus estados tomando varias plazas y causando la muerte de D. Fernando de la Cerda, heredero de la corona. Entonces D. Sancho se rebeló contra su padre, y las Cortes que habia juntado en Segovia le declararon heredero del trono, y poco despues grangeándose las voluntades de los principales señores, llegó á conseguir que las cortes de Valladolid obligasen á D. Alonso á abdicar la corona en favor suyo. Muy poco sirvió que el rey declarase rebelde á su hijo y le desheredase, pues pronto sobrevino la guerra civil, y abandonado por fin de todos menos de Sevilla, hizo inútiles esfuerzos hasta buscar la alianza del rey de Marruecos, que en vano le proporcionó hombres y dinero, y agoviado por la edad y por los pesares murió en aquella ciudad el 4 de abril de 1284.

Amante y protector de las letras y de las ciencias, no lo fué menos de las bellas artes, que hicieron en su reinado notables progresos, tanto en la escultura y arquitectura como en la pintura, siendo esta, puede decirse, la época mas brillante de la estatuaría, que decayó pronto para no volverse á levantar en Castilla hasta principios del siglo XV. Prueban esta verdad, en cuanto á la pintura, los preciosos códices que se conservan en el Escorial debidos á su munificencia y delicado gusto. Entre otros citaremos el libro de Axedrez que mandó pintar en Sevilla, el de la Guerra de Troya, y especialmente el de las Cantigas, todos enriquecidos con numerosas miniaturas de grandísimo mérito para aquellos tiempos.

A tal punto estimaba estos códices, así como otros que poseía, que hace de ellos especial mencion en su testamento con cláusulas que revelan su esquisito gusto y sentimiento por lo bello (1). Por último, los fastos de la Pintura española señalan ya desde el año 1261, el nombre de Johan Perez como el de uno de los pintores que en Sevilla tenia el ilustre monarca.

La estampa que acompañamos reproduce fielmente una estatua votiva de Don Alonso colocada á la izquierda de la de San Fernando en el presbiterio de la catedral de Toledo. Apenas en ella representa el monarca la edad de treinta y un años en que empezó á reinar, apareciendo además su estatura algo corta comparada con la de las inmediatas imágenes de su glorioso padre y demás reyes pue-

D. Alonso X, fils aîné de Saint-Ferdinand prit en mains le sceptre de Léon et de Castille en 1252. Il fut le prince le plus éclairé de son siècle. La protection marquée qu'il accorda aux lettres et aux sciences, et le succès avec lequel il les cultiva lui-même lui valurent le surnom de *Savant* que justifierait seul le code de las *Siete Partidas*, travail remarquable comme ouvrage de législation et comme monument littéraire. Ses nombreux écrits lui assignent un rang très élevé dans ce siècle non seulement comme législateur, mais aussi comme philosophe, comme astronome, comme historien et comme poète. Mais malgré sa haute capacité et les belles qualités dont la nature l'avait doué, il n'en commit pas moins de grandes erreurs dans le gouvernement de l'état, bien qu'il soit juste de reconnaître que quelques-unes peuvent être attribuées aux circonstances dans lesquelles il se trouva placé.

Pendant tout le cours de son règne, D. Alonso ne démentit point la valeur dont il avait donné des preuves éclatantes du temps de son père D. Fernando. Il reprit sur les maures les villes de Xérès de la Frontera, Medina-Sidonia et San-Lucar avec d'autres localités de l'Andalousie qui étaient tombées au pouvoir des infidèles, et conquit le royaume des Algarves. Il battit encore les maures de Grenade et de Murcie, malgré les secours que leur fournirent les marroquins, et enfin obligea le roi de Grenade à se reconnaître son tributaire, et réunit à la Castille la ville et presque tout le royaume de Murcie que lui conquit D. Jayme d'Aragon, à titre d'allié.

Cette gloire acquise dans les combats et les lettres, et surtout le bien-être de ses sujets auraient dû satisfaire l'ambition du monarque Castillan: mais la fatalité l'ayant appelé à occuper le trône impérial d'Allemagne, en raison de sa grande renommée de savoir, et comme petit-fils de l'empereur Philippe, son aïeul maternel, il entreprit le voyage pour aller ceindre une couronne que lui disputait déjà l'heureux Rodolphe de Hapsbourg. Son absence prolongée de ses états fut funeste au plus degré à D. Alonso: car ses largesses entraînèrent la nécessité de nouveaux impôts, et l'altération des monnaies, mesures qui produisirent un grand mécontentement parmi ses sujets et favorisèrent l'ambition et les tentatives de ses frères et des grands seigneurs. Par suite l'infant D. Philippe fut mis à la tête de la rebellion, et les maures envahirent ses états où ils prirent plusieurs places et causèrent la mort de D. Fernando de la Cerda, héritier de la couronne. Ce fut sur ces entrefaites que D. Sancho se révolta contre son père, et convoqua à Ségovie les Cortes qui le déclarèrent héritier du trône: peu de temps après, ayant gagné les principaux seigneurs à sa cause, il finit par obtenir des états assemblés à Valladolid qu'ils obligeassent D. Alonso à abdicar la couronne en sa faveur. En vain le vieux monarque déclara-t-il son fils rebelle et voulut-il le deshérir, la guerre civile ne tarda pas à s'engager: abandonné enfin de tous, il fit de vains efforts pour soutenir la lutte, allant jusqu'à demander au roi de Maroc, qui les lui fournit en vain, des hommes et de l'argent, et accablé par l'âge et les chagrins, il mourut à Séville, qui seule lui était restée fidèle, le 4 avril 1284.

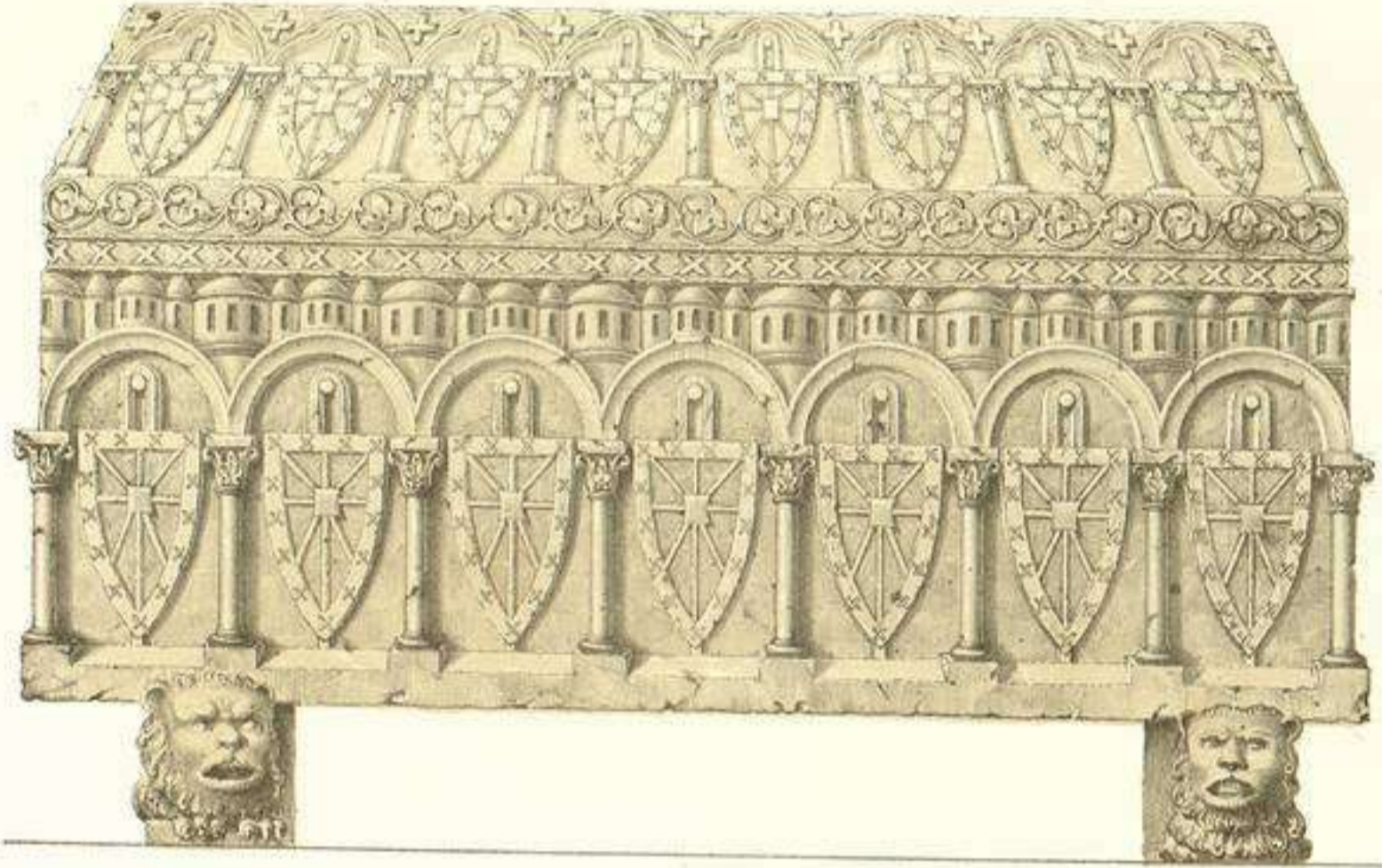
Ami et protecteur des lettres et des sciences non moins que des beaux-arts il leur fit faire sous son règne des progrès remarquables tant dans la sculpture et l'architecture que dans la peinture, à tel point que l'on peut dire que ce fut la période la plus brillante de la statuarie qui déclina bientôt après pour ne plus se relever dans la Castille que vers le commencement XV^{me} siècle. On en trouve preuve, par rapport à la peinture, dans les recueils précieux qui se conservent à l'Escorial et qui furent dus à sa munificence et à son goût délicat. Nous citerons entr'autres le livre des Echecs qu'il fit peindre à Séville, celui de la guerre de Troie, et surtout celui des Cantiques, tous enrichis de nombreuses vignettes d'un mérite très remarquable pour l'époque.

Il estimait tellement ces recueils, et d'autres qu'il possédait qu'il en fait une mention spéciale dans son testament avec des clauses qui révèlent son goût et son sentiment exquis du beau (1). Enfin les fastes de la Peinture espagnole signalent déjà dès l'année 1261 le nom de Johan Perez, comme l'un des peintres que ce grand monarque entretenait auprès de lui à Séville.

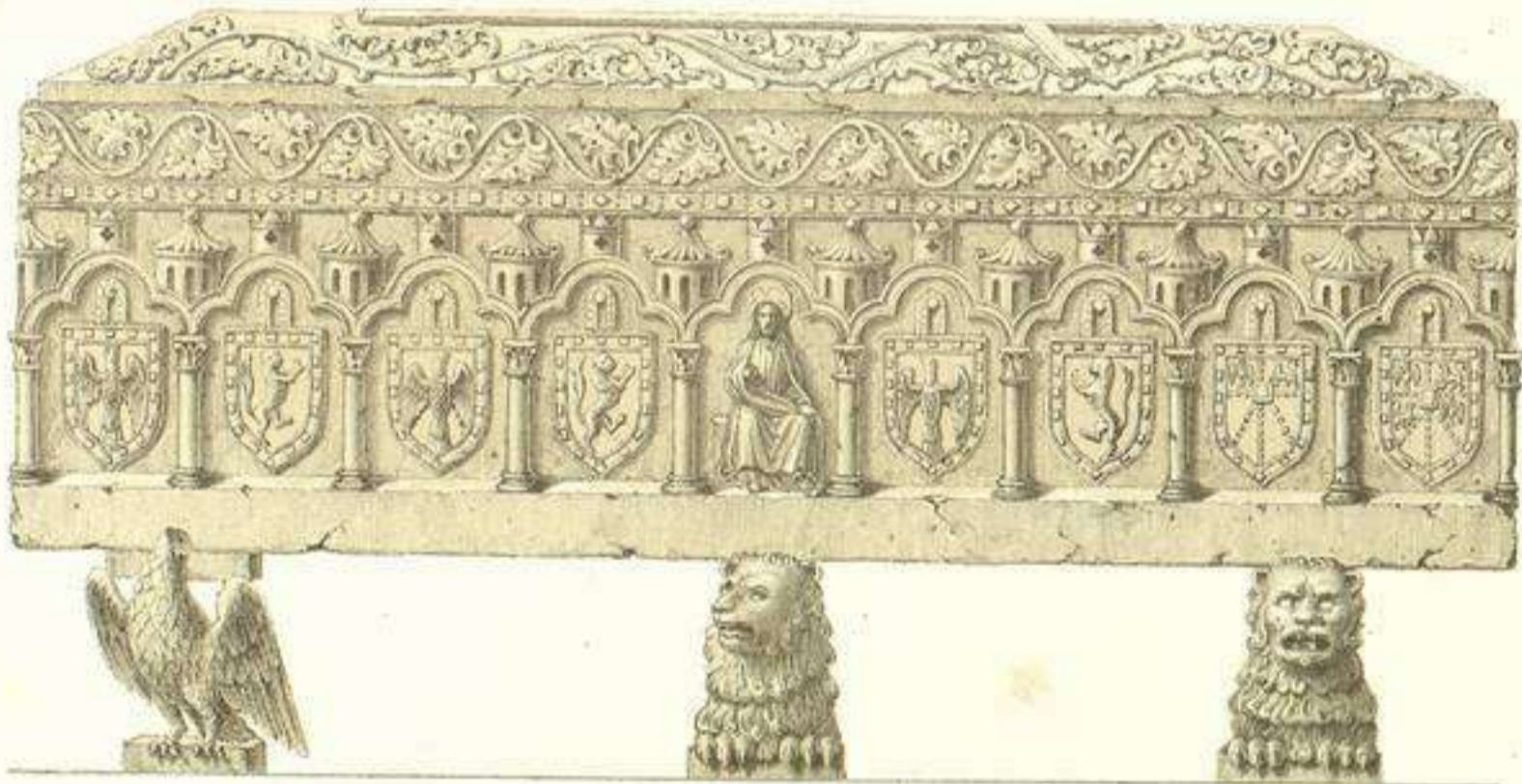
La gravure que nous donnons ci-jointe reproduit fidèlement une statue votive de D. Alonso placée à gauche de celle de Saint-Ferdinand dans le presbytère de la cathédrale de Tolède. Le roi y représente à peine trente-et-un an, âge auquel il commença à régner: La stature y paraît en outre trop petite, comparée avec celle des effigies immédiates de son glorieux père et des autres persona-

(1) Despues de haber dispuesto en el testamento sus exequias, D. Alonso manda que si su cuerpo fuere enterrado en Sevilla, que se dé á la Iglesia la tabla que habia mandado hacer con las reliquias en honor de santa Maria, y que se coloquen sobre el altar mayor, como asimismo los cuatro libros que se llaman *Espejo historial*, que mandó hacer el rey San Luis, etc. Despues añade estas palabras testuales: «E otrosi mandamos que todos los libros de los Cantares de los miraglos de loor de Santa Maria, sean todos en aquella iglesia do el nuestro cuerpo fuere enterrado é que les fagan cantar á las fiestas de Santa Maria. E si raquel que lo nuestro heredare con derecho quisiere aver estos libros de Cantares de Santa Maria, mandamos que faga bien é dé algo por ende á la iglesia donde les tomare porque lo ayan en merced é sin pecado.»

(1) Après avoir réglé dans son testament ses funérailles, D. Alonso ordonne que dans le cas où son corps fût enterré à Séville, on donne le *tableau* ou triptique qu'il avait fait faire, avec les reliques en l'honneur de Sainte-Marie pour être placés sur le maître-autel ainsi que les quatre livres appelés *Miroir historique* que fit faire le roi Saint-Louis, etc. Et ensuite il ajoute ces mots textuels: «Et en outre mandons que tous les livres des Cantiques des miracles à la louange de Sainte-Marie soient tous dans celle église où notre corps serait enterré et qu'on les fasse chanter aux fêtes de Sainte-Marie. Et si celui qui hériterait du nôtre avec droit voulait avoir ces livres des Cantiques de Sainte-Marie mandons qu'il fasse bien et donne quelque chose pour cela à l'église d'où il les prendrait pour qu'il soit tenu en miséricorde et sans péché.»



SUPUESTO CENOTAFIO DE DON ALONSO EL SABIO



Valencia, Cortina (1865)

La de J. Martínez Arca de 1871, Madrid

J. Bonhard (1872)

CENOTAFIO DE DON ALONSO EL SABIO
en el Real Monasterio de las Huelgas junto a Burgos.

CENOTAFIOS DE DON ALONSO EL SABIO.

Después de la anterior estampa que representa la estatua del Sabio Rey, parecemos oportuno dedicar otra á dos monumentos tan notables como interesantes por lo que recuerdan, y generalmente olvidados ó desconocidos. Son dos cenotafios del real monasterio de Santa María de las Huelgas, junto á Burgos, insigne panteon de «treinta y siete personas reales».

El primero de ellos se halla en la nave del coro denominada de Santa Catalina, con una tablilla que lo señala como sepulcro de D. Alonso X, del cual hacen mencion cuantos han escrito sobre las glorias de aquella real casa (1).

Pocos ignoran que el noble monarca yace en Sevilla conforme á su voluntad expresada en estos términos: *Si mis testamentarios, dice, lo dispusieran así, se entierre (mi cuerpo) en la iglesia catedral donde está enterrado el Rey Don Fernando é la Reina Doña Beatriz yace, que fagan en tal manera que la nuestra cabeza tengamos á los pies de ambos á dos é de guisa que la sepultura sea llana, etc.* Con tan grande humildad mandaba enterrarse

*Aquel que los Reyes besaban el pie
E Reynas pedian limosna é mançilla.*

El sepulcro ó lucillo no es muy rico, dice el padre Mariana, ni es necesario, por que su vida, si bien tuvo faltas, las cosas que por él pasaron merecian que su memoria durase y su nombre fuese inmortal.

Sabido es también que Santa María de Murcia, adonde anteriormente legaba su cuerpo, recibió en depósito su corazón, por mas que en otras cláusulas testamentarias dispusiera que se llevase á Tierra Santa para soterrarlo en Jerusalem en el Monte Calvario, allí donde yacen algunos de nuestros abuelos.

Por estos datos y otros que pudieran adueirse, no hay lugar á la menor duda de que el noble monarca yace en su leal Sevilla, que no le abandonó en sus adversidades; por consiguiente no merecen refutarse las aseveraciones de algunos cronistas cistercienses que pretenden que fué sepultado en el régio panteon de las Huelgas, sin mas fundamento que el de hallarse allí el sepulcro de que hablamos, y haber estado hasta cierta época en el mismo recinto el cuerpo de su madre Doña Beatriz (2). Empero de estas vacilaciones de D. Alonso en varias épocas de su vida para dejar sus restos mortales, ora á la catedral de Murcia, ora á Tierra Santa, ora á Sevilla, y sobre todo, la simple vista del monumento, hacen verosímil el que este monarca tuviera intencion antes de la conquista de Murcia de enterrarse en Santa María de las Huelgas al lado de su venerada madre y de la numerosa serie de gloriosos reyes y otros ilustres abuelos suyos. Confirma en cierto modo este designio el que aun se celebre en aquel templo el día de hoy un aniversario el 5 de abril en sufragio de su alma. Además en este insigne monasterio, por muy obvias razones, aunque no tuviésemos el testimonio del maestro Florez, debieron tener lugar las grandes solemnidades que el mismo rey menciona al confirmar un privilegio de su padre en favor de la espresada comunidad en 1254: año, dice, en que Don Edoarte fijo primero e heredero del Rey Enric de Inglaterra recibió de mí (la orden de) caballeria é doude casó con mi hermana la infanta, etc.

Ya hicimos conocer en otro lugar, hablando de los sepulcros de D. Sancho el Deseado y de su padre, con cuánta facilidad mudaban de parecer muchos monarcas y príncipes acerca del lugar de su sepultura, que habiéndola dispuesto en sus testamentos en algunos templos donde yacian los de su linage, por alguna nueva devocion á los santos, ó por acontecimientos y circunstancias especiales variaban de propósito, enterrándose en otra iglesia. Así San Fernando y los Reyes Católicos, entre otros muchos que pudiéramos citar, dispusieron dejar sus cuerpos en las ciudades que cada uno habia conquistado á costa de mayores esfuerzos y fatigas. Nuestras crónicas traen cien ejemplos que confirman

A la suite de la gravure précédente qui représente la statue du Roi Savant, nous avons cru devoir, profitant de l'occasion qui nous a paru favorable, en donner une autre, prise de deux monuments aussi remarquables qu'intéressans par les souvenirs qui s'y rattachent et par le fait qu'ils ont été généralement relégués dans l'oubli ou sont restés ignorés. Ce sont deux cenotaphes du monastère royal de Sainte-Marie de las Huelgas (de plaisance) près de Burgos, magnifique demeure mortuaire «de trente-sept personnes royales.»

Le sarcophage dessiné en haut de la planche est sous la nef du chœur, dite de Sainte-Catherine: une tablette qui le surmonte le désigne comme étant le tombeau de D. Alonso X, et a été mentionné par tous les écrivains qui se sont occupés des illustrations de cette maison royale (1).

Peu de personnes ignorent que la dépouille mortelle de ce grand roi repose à Séville, conformément à sa dernière volonté exprimée dans les termes suivans: *Si mes exécuteurs testamentaires, dit-il en disposaient ainsi, que ma dépouille mortelle soit enterrée dans l'église cathédrale où est enterrée le roi D. Fernando et où repose la reine Doña Beatriz qu'ils fassent de telle manière que nous ayons la tête aux pieds de tous les deux et de sorte que le tombeau soit tout uni etc...* telle est l'humilité profonde en laquelle voulait être enterré ce prince.

*Aux pieds de qui l'orgueil des rois s'humiliait
Et dont plus d'une reine implora la merci.*

Le sépulcre ou tombeau n'est pas très riche, dit le père Mariana, et il n'était pas nécessaire qu'il le fût: car s'il est vrai que sa vie contient des fautes, les choses qui se firent par lui méritaient que sa mémoire survécût et que son nom devint immortel.

On sait également que Sainte-Marie de Murcia à laquelle il avait précédemment légué son corps, reçut en dépôt son cœur, bien qu'il disposât, dans d'autres clauses qu'on le porte en Terre Sainte pour être inhumé à Jérusalem sur le Mont Calvaire là où reposent quelques-uns de nos ancêtres.

Des témoignages aussi authentiques ne permettent pas de douter que ce monarque repose dans sa loyale Séville dont la fidélité ne l'abandonna pas au jour de ses adversités; et il est inutile de s'arrêter à réfuter les assertions de quelques chroniqueurs de l'ordre de Cîteaux qui prétendent qu'il fut enseveli dans l'emplacement réservé dans le chœur de las Huelgas aux tombeaux de la famille royale, par la raison qu'il s'y trouve un tombeau qui lui est attribué, et parceque, jusqu'à une certaine époque le corps de Doña Beatriz, sa mère, y serait resté déposé (2). Cependant ces hésitations de D. Alonso, à différentes époques de sa vie, qui lui firent léguer ses restes mortels tantôt à la cathédrale de Murcie, tantôt à la Terre Sainte, tantôt à Séville, et surtout la simple vue du monument rendent probable la supposition que ce monarque eut l'intention, avant la conquête de Murcie, de se faire enterrer à Sainte-Marie de las Huelgas auprès de sa mère bien-aimée et dans la nombreuse rangée qui s'y trouve de grands rois et de princes illustres, ses aïeux. Ce qui confirmerait jusqu'à un certain point cette supposition c'est que l'on célèbre encore aujourd'hui dans ce temple un service anniversaire le 5 avril pour le repos de l'âme de D. Alonso; c'est encore dans ce monastère renommé que, par des raisons évidentes lors même que nous n'aurions point le témoignage de maître Florez, durent avoir lieu les grandes solennités que ce même roi mentionne en confirmant un privilège octroyé par son père en faveur de cette communauté en l'an 1254, année, dit-il, où D. Edoarte fils aîné et héritier du roi Enric d'Angleterre reçut de moi (l'ordre de) la chevalerie et où il épousa ma sœur l'infante, etc.

Nous avons déjà parlé ailleurs, à propos des tombeaux de D. Sancho-le-désiré et de son père, des caprices et des changemens de résolutions d'un grand nombre de monarques et de princes relativement à la désignation du lieu de leur sépulture: après avoir fixé dans leurs testaments un temple de leur choix pour y être déposés à côté d'autres membres de leur famille, quelque nouvelle dévotion particulière à un saint ou bien des événemens et des circonstances d'une nature spéciale, les fesaient changer d'idée et les décidaient à ordonner leur enterrement dans une autre église. C'est ainsi que Saint-Ferdinand et Ferdinand et Isabelle, entr'une foule d'autres que nous pourrions citer, voulurent que leurs

(1) Fr. Melchor Prieto, Muñiz, y Moreno Curiel, á quien se refiere el maestro Florez.

(2) Pinoda en la obra ó proceso que escribió para la canonización de San Fernando, llega hasta negar que se haya sacado de las Huelgas el cuerpo de Doña Beatriz.

(1) Fr. Melchor Prieto, Muñiz, Moreno Curiel, que cite maître Florez.

(2) Pinoda, dans l'ouvrage et l'enquête qu'il écrivit pour la canonisation de Saint-Ferdinand va jusqu'à nier que le corps de Doña Beatriz ait été retiré de las Huelgas.

esto mismo, y los duplicados cenotafios de una misma persona en diferentes sitios, han dado espacioso campo á largas controversias entre los historiadores por no tener presentes las espresadas circunstancias. Además, muchos de estos objetos se colocaban para recordar los sufragios á que por fundaciones ó especiales beneficios á las iglesias tenían derecho los personajes difuntos. Finalmente, si consideramos los infinitos casos que hubo en aquellos siglos de mandar hacer en vida estas últimas y fúnebres moradas (1), se verá que el noble monarca pudo dejar dispuesto su sepulcro en el mas espléndido panteón de los reyes de Castilla.

Ocupémonos ya en la descripción de este monumento, ó mas bien de los dos que reproduce la estampa. Como la mayor parte de los sepuleros y cenotafios que ilustran las tres naves del suntuoso coro de las Huelgas, no se distinguen por la riqueza de la materia, pues son de piedra franca, aunque endurecida por los siglos, que admite pulimento, pintura y dorados, como otros que ya hemos dado á conocer. El llamado sepulcro de D. Alonso se vé en la nave de Santa Catalina, y está labrado con la acostumbrada decoración de arcadas sostenidas por columnitas, que se hizo tan general en el siglo XII, tradición manifiesta de los sarcófagos romanos, gentiles y cristianos de los primeros siglos de nuestra era. Llena cada enjuta ó espacio superior que dejan estas arcadas aquella serie de torres, castillos ó caserios que por lo comun significan la celestial Jerusalem, meta ó término feliz de la peregrinación del cristiano en esta vida. Decora el centro de cada arco un escudo pendiente de una correa, cuyo campo llena una cruz formando con otra en sotuér una especie de estrella. La orla del escudo se compone de varias aspas de San Andrés. Idénticas arcadas y escudos adornan la cubierta en sus dos declives, y á pesar de tanta sencillez y monotonía, ofrece la urna un conjunto muy pintoresco y agradable. Esta breve descripción basta para hacer dudar mucho que el sepulcro ó cenotafio se hubiese labrado para D. Alonso. Sabido es que las espresadas aspas en las orlas de los escudos quedaron por divisa de los caballeros que se encontraron en la toma de Baeza el día de aquel santo apóstol, lo cual lo comprueban Argote y otros genealogistas que registran en sus nobiliarios gran número de ilustres linages, cuyos blasones decoran estas aspas en sus orlas. La doble cruz que ocupa todo el escudo, ó sea la cruz aspada que podía usar D. Alonso como otros guerreros, fué á nuestro parecer una divisa de las primeras, ó acaso la primera que se trajo en los escudos (asi como los primeros reyes de Leon tenían solo en su sello la simple cruz griega potenziada), mas la doble aspada fué muy general entre los campeones cristianos, como lo demuestran muchos antiguos sepuleros, relieves, miniaturas y escritos. El poema del Cid menciona este *escudo que trae al cuello é todo aspado* (2). No deberá extrañarse este alarde en ostentar la cruz, ya sencilla, ya aspada, porque en varios reinados, desde D. Alonso VIII, y especialmente en los de San Fernando, nuestros guerreros, movidos acaso por las cruzadas de franceses y alemanes, intentaron ir tambien á Tierra Santa, aunque los Papas, si exhortaron á los españoles á esta expedición, tuvieron que moderar pronto el entusiasmo producido prohibiéndoles ir á Palestina cuando en la Península tenían tantos enemigos del nombre cristiano que combatir; si bien les concedían iguales indulgencias que á los otros cruzados. Así en los Anales Toledanos y en algunas antiguas crónicas se lee que nuestros guerreros *hicieron cruzada y entraron en tierra de moros*.

El otro cenotafio es un argumento mas concluyente contra la falsa idea acerca del que hemos descrito. Hállase en el pórtico de la iglesia del espresado monasterio, cerca de la capilla de San Juan, donde debería permanecer hasta que con los despojos mortales de D. Alonso entrara á ocupar un puesto en aquel augusto recinto. Las mayores proporciones de esta urna, que las de la anterior, donde apenas parece podía caber un cuerpo de regular estatura, la ornamentación mucho mas rica en todas sus arcadas y fajas horizontales,

dépouilles mortelles reposassent dans les villes qu'ils avaient conquises au prix de tant de fatigues et de vaillants efforts. Nos chroniques nous fournissent maints exemples de ces changements de résolutions et les cénotaphes en double d'un même personnage que l'on retrouve dans des endroits différents ont ouvert un vaste champ à de longues controverses entre les historiens, faute d'avoir fixé leur attention sur ces circonstances. Il faut réfléchir en core qu'un grand nombre de ces monuments se plaçaient pour rappeler les services mortuaires auxquels avaient droit les personnages défunts en vertu de fondations pieuses ou de faveurs spéciales faites par eux aux églises. Enfin si l'on considère les nombreux exemples que l'on voit de la coutume qui existait dans ces siècles reculés parmi les princes et les grands personnages de faire construire leurs dernières demeures de leur vivant (1) ou verra que le monarque dont-il est ici question put disposer que son tombeau fût élevé dans la magnifique galerie funèbre des Rois de Castille.

Passons maintenant à la description de ce monument ou plutôt des deux monuments que reproduit l'estampe. Comme la plupart des sépulcres et cénotaphes qui ornent les trois nefs du chœur somptueux de las Huelgas, ils ne se distinguent pas par la richesse de la matière: car ils sont de pierre lisse, bien que durcie par les siècles, polie et recouverte, comme d'autres que nous avons déjà fait connaître, de peinture et de dorures. Le sépulcre gravé en haut de la planche et qui est celui que l'on suppose être le tombeau de D. Alonso, est, ainsi que nous l'avons déjà dit, dans la nef de Sainte-Catherine. Il est surchargé d'arceaux soutenus par de petites colonnes, suivant la coutume qui devint si générale au XII^e siècle, et qui était évidemment une tradition empruntée aux sarcophages romains, païens et chrétiens des premiers siècles du chistianisme. Chaque triangle ou espace supérieur que laissent les arceaux est rempli par cette rangée de tours, châteaux ou assemblage de maisons qui symbolisent la Jérusalem céleste, borne ou terme heureux du pèlerinage du chrétien dans cette vie. Le centre de chaque arceau supporte un écusson suspendu à une courroie et dont le champ est occupé par une croix surchargée d'une autre croix, formant étoile. Le bord de l'écusson se compose de diverses croix en sautoir. Des arceaux et des écussons identiques ornent la couverture sur ses deux bas-côtés, et malgré cette uniformité et cette simplicité l'ensemble offre un effet des plus pittoresques et des plus agréables. Cette légère description suffit pour faire douter que ce sépulcre ou cénotafie ait été exécuté pour D. Alonso. On sait que les croix de Saint-André aux bords des écussons devinrent la devise particulière des chevaliers qui assistèrent à la prise de Baeza, le jour de ce Saint-Apôtre: et l'on en trouve la preuve dans Argote et d'autres genealogistes qui enrégimentent dans leurs nobiliaires un grand nombre de familles illustres dont les blasons portent en bordure les croix de Saint-André. La croix double sur le champ, soit la croix surchargée d'une autre croix en sautoir que pouvait porter D. Alonso comme d'autres guerriers, était, d'après nous, une devise des premières ou peut-être la première que l'on mit sur les écussons, de même que les anciens rois de Léon avaient sur leur socau, mais seule, la simple croix grecque potenziée: quant à la croix double, la croix de Saint-André surchargée d'une autre croix en sautoir, elle fut adoptée très-généralement par les champions chrétiens, ainsi que le prouvent une foule de sépulcres, de bas-reliefs, de miniatures et d'écrits anciens. Le poème du Cid fait mention de *cet écusson qu'il porte au col et tout chargé de bras de croix* (2). Cette prétention de la noblesse espagnole de faire parade de la croix, simple ou double, ne doit pas surprendre, puisque sous plusieurs règnes à partir de D. Alonso VIII, et plus particulièrement sous celui de Saint-Ferdinand, nos guerriers, animés sans doute par les croisades des français et des allemands, se montrèrent disposés à aller à la Terre Sainte, et si les Papes encouragèrent nos rois à prendre part à ces expéditions, ils ne tardèrent pas à voir la nécessité d'arrêter ici l'essor de cet enthousiasme, et à défendre les départs sur le sol de la Péninsule: mais ils leur accordaient les mêmes indulgences qu'aux croisés, et on lit dans les Annales de Tolède et dans quelques chroniques anciennes que nos guerriers *se croisèrent et entrèrent sur les terres des maures*.

Le second cénotafie est une preuve plus concluante contre la fausse idée que l'on s'est faite de celui que nous venons de décrire. On le voit, dans un état imparfait de conservation sous le portique de l'église du monastère dont il a été question, près de la chapelle de Saint-Jean où il devait rester prêt à recevoir la dépouille mortelle de D. Alonso, et passer de là ensuite à prendre place dans cette auguste enceinte. Les dimensions de ce tombeau plus grandes que celles du précédent, l'ornementation beaucoup plus riche des arceaux et des bandes ho-

(1) Historias de la casa de Lara y Silva, etc.

(2) Traiase al cuello colgado de una correa cuando no se hacia uso de él. En el código gótico de San Millán que empieza *Omnia mundus*, que es por lo menos del siglo X, hay un caballero pintado con este escudo. Iguales ó muy parecidos se ven algunos guerreros en capiteles del siglo XI, y en una estampa del sepulcro de Guillermo, conde de Flandes, que trae Olivier de Vree. Esta disposición debió servir de tipo para arreglar el escudo de Navarra, con las cadenas que circunvalaban la tienda del Emir despues de la célebre victoria de Muradal. (Véase en la introducción el capítulo de escudos, armas y divisas.)

(1) Histoire de la maison de Lara, de Silva, etc.

(2) Quand on ne s'en servait pas on le portait au col suspendu à une courroie. Dans le recueil gothique de San-Millán qui commence par ces mots: *Omnia mundus*, et date au moins du X^e siècle, on voit un chevalier peint sur cet écusson: quelques-uns de ces guerriers sont les mêmes personnages ou ressemblent beaucoup à ceux que l'on voit sur des chapiteaux du X^e siècle et dans une estampe tirée du tombeau de Guillaume comte de Flandres que donne Olivier de Vree. Cette disposition dut servir de modèle pour former l'écusson de Navarra avec les chaînes qui entouraient la tente de l'Emir après la célebre victoire de Muradal. (Voir dans l'introduction le chapitre qui traite des écussons, armes et devises.)

la imagen del Salvador en medio, el aparato del águila y leones que le sostienen, deben persuadir que este y no el primero pudo ser el sepulcro ó cenotafio que se destinó á D. Alonso (1). La exactitud con que hemos reproducido ambos monumentos nos dispensa de largas esplicaciones. Adviértese en este el mismo sistema de ornamentación que en el anterior, esceptuando la cubierta donde campea una prolongada cruz latina sobre una larga palma ó palmeta neo-griega, y la espresada figura del Salvador sentada en el centro del frontis del sarcófago. Las arcadas aquí son trilóbeas, bajo las cuales alterna el escudo parlante de la estirpe paterna del rey de Leon con el del águila de la imperial casa de Suevia por su madre Doña Beatriz. A esto alude el águila del ángulo derecho del cenotafio, que acompañando á un leon en el extremo opuesto y á otro en el centro, sostienen todos tres este curioso monumento.

En los escudos de las dos últimas arcadas aparecen las cruces aspidadas de que arriba hemos hablado, con la diferencia de que están hechas con pequeños cuadrados ó clavos no muy juntos, faltando además los brazos altos del aspa por ocupar aquel espacio los espresados leon y águila gentilicia en los cuatro ángulos que intercepta la cruz.

Pudieran atribuirse los espresados blasones de padre y madre á cualquiera de los otros seis hijos varones de Doña Beatriz además del rey D. Alonso; pero recuérdese que consta por historiadores graves, y entre ellos el maestro Florez, el sitio en que todos se enterraron en comarcas muy diversas, sin que la varia fortuna ó aventuras que experimentaran les diese sosiego para preparar en vida su sepulcro en el espresado monasterio.

Tampoco es admisible, como alguno sospecha, que este cenotafio pertenezca á un infante de Molina, pues si bien el escudo de algunos de estos es tambien un leon rampante, se distingue por la orla de ocho castillos, muy diferente por cierto de las del cenotafio en cuestion, además de que á ningun infante de Molina puede aplicársele el águila imperial de Suevia.

rizontales, l'image du Sauveur, la présence de l'aigle et des lions pour supports, tout autorise la supposition que c'est celui-ci et non le premier qui a pu être le sépulcre destiné à D. Alonso (1). L'exactitude avec laquelle nous avons reproduit les deux monuments nous dispense d'entrer dans de longues explications à leur sujet. On remarque dans celui-ci le même système d'ornementation que dans le précédent, sauf que la couverture est surchargée d'une croix latine prolongée sur une longue palme ou *palmete* de style néo-grec, et à l'exception aussi de la figure du Sauveur, dont nous avons parlé et qui est assise au milieu de la plaque de devant du sarcophage. Les arceaux sont ici à trois lobes: au-dessous on voit alterner l'écu parlant de la généalogie paternelle du roi de Léon avec l'écusson à l'aigle de la famille impériale de Souabe dont était sa mère Doña Beatriz. C'est l'allusion que l'on retrouve dans l'aigle placée à l'angle droit du cenotaphe qui avec le lion à l'extrémité opposée et un troisième au centre supporte ce monument curieux.

Sur les écussons des deux derniers arceaux on aperçoit les croix simples surchargées de deux bras de croix en sautoir, dont nous avons parlé plus haut, avec la différence qu'elles sont faites de petits carrés ou clous espacés: en outre les bras d'en haut manquent, l'intervalle étant occupé par le lion et l'aigle héraldi aux quatre angles qu'intercepte la croix.

Si l'on voulait attribuer les blasons paternel et maternel, dont il vient d'être fait mention, à quelqu'un des autres six enfans mâles qu'eut Doña Beatriz, il suffira pour détruire cette supposition de se rappeler que les récits d'historiens graves, entr'autres de maître Florez ne laissent aucun doute sur le lieu où tous furent enterrés dans des localités bien distinctes, et que les vicissitudes de leurs existences aventureuses ne leur laissa pas le loisir de se préparer de leur vivant un tombeau dans ce monastère.

Il n'est pas non plus permis d'admettre l'opinion qui a été émise que ce cenotaphe soit celui d'un infante de Molina: car s'il est vrai que l'écusson de l'un d'eux représente également un lion rampant, il se distingue par la bordure de huit châteaux, bien différente par cela seul des bordures du cenotaphe en question, sans compter que l'aigle impériale de Souabe ne peut être attribuée à aucun infante de Molina.

(1) Habiendo en el año 1808 establecido las tropas de Bonaparte en este claustro contiguo al régio panteon las cuadras para sus caballos, se violaron los sepulcros, quitándose algunos ó estropeándolos, etc.; y es probable que al regresar aquella noble comunidad, perdidas las tablillas y epígrafes colgados en la pared junto á los sepulcros, se hubieran cambiado ó equivocado unos con otros.

(1) Les troupes de Bonaparte s'étant établies dans ce couvent, en 1808, la galerie royale fut convertie en écuries pour les chevaux, et les tombeaux furent profanés: quelques-uns furent enlevés ou endommagés: lorsque la communauté rentra dans le couvent, les écriteaux et les épitaphes suspendus autrefois à la muraille, près des sépulcres étaient probablement perdus, et en les renouvelant ou en les replaçant on a pu les confondre les uns avec les autres.



REI. ALFONSO X LE MOUZE.
HIJO DES. FERNANDO.

D. FELIPE, INFANTE DE CASTILLA.

Al quinto hijo que tuvo el Rey San Fernando, de su esposa Doña Beatriz de Suevia, se le puso el nombre de Felipe, que por primera vez suena en la Real Casa de Castilla, por llamarse así el padre de la Reina, que fué electo Emperador de romanos. Destinado desde joven al estado eclesiástico, fué nombrado abad de Valladolid y de Covarrubias, y aunque según la crónica de D. Alonso X, siguió estudios en París, parece no menos cierto que estuvo encargado por su abuela Doña Berenguela al célebre arzobispo D. Rodrigo, sin duda para perfeccionarle en los estudios eclesiásticos. Hizose despues canónigo de Toledo, siendo la primera persona Real que sirvió en esta Santa Iglesia, y llegó á la dignidad de arzobispo electo de Sevilla; mas como su hermano D. Alonso el Sábio, desistiese de su enlace con Doña Cristina, hija del Rey de Noruega, venida á Burgos en 1254 con este objeto, la tomó él por esposa, renunciando al estado eclesiástico. Viudo al poco tiempo, muriendo acaso la princesa de disgusto de ser infanta, habiendo venido para ser Reina, casó nuevamente con Doña Leonor Rodriguez de Castro.

No gozó el infante en el siglo de la tranquilidad que la Iglesia le prometia, porque á causa de desavenencias con el Rey su hermano, pasó al servicio del moro de Granada y tomó además gran parte en las revueltas de aquel tiempo, pues cediendo innoblemente á las intrigas del ambicioso tío de su esposa Doña Leonor, D. Nuño Gonzalez de Lara y sus partidarios, se puso á la cabeza de aquella rebelion, contra su propio hermano. Acabó sus días el 28 de noviembre de 1274, aunque otros dicen que en 1275. Fué enterrado poco tiempo despues en la antigua iglesia de Templarios de Santa María del pueblo de Villasirga, cerca de Carrion de los Condes, en un sepulcro de grande interés arqueológico, que luego describiremos. En él se conserva todavia su cuerpo incorrupto con algunas de sus vestiduras.

La estatua yacente y semicolosal que reproducimos, ofrece asimismo particularidades dignas de notarse. El conjunto de toda ella, especialmente la disposicion de sus ropajes y plegado del manto, demuestran una obra hecha poco despues de la defuncion del personaje, y por consiguiente, del buen período de la escultura en el siglo XIII, que pronto llegó á su decadencia, hasta que logró renacer en el siglo XV. Ejecutada la estatua probablemente por los mismos imagineros que labraron el sepulcro, habituados á figuras de menor tamaño, como las que brillan bajo las graciosas arcadas de la urna, se resiente de cierta rudeza y deformidad en la cara y manos del infante, no menos que en las figuras de venados que están á sus pies. Lleva en la cabeza una gorra con orejeras. Diríase que el manto apoyado en el hombro izquierdo y terciado por debajo del derecho, está guarnecido en sus bordes de una banda cosida ó pegada hasta la mitad de las caidas, quedando flotante desde este punto y labrada en toda su longitud con los escudos de su linaje. Lo grosero de la escultura hace dudar si las bandas que bajan de uno y otro hombro, sujetas al pecho con el *firmale*, son bandas flotantes como las estolas, adorno con que se vé algunos príncipes en varios monumentos (1), pues no siendo así, parecería que una de las que tambien guarnecen la túnica, está asida á otra del manto por el expresado *firmale*. Los escudos que guarnecen dichas bandas, los del escote de la túnica y de la gorra se componen del águila en primera y cuarta por su madre Doña Beatriz de Suevia, como hija del Emperador de Alemania, y el castillo en segunda y tercera, por la casa paterna. Estos alternan con otro cuartel compuesto de una cruz griega en las fajas horizontales que guarnecen el arca sepulcral. Tal divisa, y la pierna derecha cruzada sobre la izquierda, pudiera referirse al voto que hicieron D. Alonso el Sábio, sus hermanos y otros muchos caballeros de ir á Tierra Santa, y que como ya explicamos en el texto XI (bis), el Papa les prohibió esta empresa, cuando tantos enemigos de la fé tenían que combatir en su país; pero les hizo participantes

Le cinquième fils que le saint-roi Ferdinand eut de sa femme Béatrix de Souabe reçut le nom de Philippe: c'est la première fois que ce nom paraît dans la famille royale de Castille: c'était celui du père de la reine, empereur élu des Romains. Destiné dès son adolescence à l'état ecclésiastique, il fut nommé abbé de Valladolid et de Covarrubias; et si, d'après la chronique de D. Alonso X, il suivit des cours à Paris, il n'en paraît pas moins certain qu'il fut confié par son aïeule Bérengère aux soins du célèbre archevêque D. Rodrigo, dans l'intention sans doute qu'il se perfectionât dans les études ecclésiastiques. Il fut fait plus tard chanoine de Tolède, et fut le premier membre de la famille royale qui figura parmi les serviteurs de cette Sainte-Église: il parvint à la dignité d'archevêque élu de Séville; mais sur le refus de son frère Alphonse-le-Sage d'effectuer son union avec Christine, fille du roi de Norvège, qui était venue à Burgos en 1254 dans ce dessein, il la prit pour épouse, en renonçant à l'état ecclésiastique. Devenu veuf à peu de temps de là, sa femme étant morte peut-être de regret de n'être plus qu'infante, après avoir été appelée à partager la royauté, il épousa en secondes nocces Léonore Rodriguez de Castro.

Cependant il ne goûta pas dans le monde la tranquillité que l'église lui promettait: car à la suite d'un démêlé qu'il eut avec le roi, son frère, il passa au service du maure de Grenade, et il prit en outre une grande part dans les troubles du temps: cédant avec une honteuse faiblesse aux intrigues ambitieuses de l'oncle de sa femme Léonore, D. Nuño Gonzalez de Lara, et de ses partisans, il se mit à la tête de la rébellion contre son propre frère. Il finit ses jours le 28 novembre 1274, quoique d'autres disent en 1275. Il fut enterré un peu plus tard dans la vieille église des Templiers de Sainte-Marie du village de Villasirga, près de Carrion de los Condes: son tombeau que nous décrivons plus loin offre un grand intérêt archéologique. Son corps s'y conserve intact avec quelques parties du vêtement.

La statue couchée et demi-colossale que nous reproduisons, offre de même des détails dignes de fixer l'attention. Tout son ensemble et plus particulièrement la disposition des draperies et les plis du manteau révèlent un travail fait peu de temps après la mort du personnage et par conséquent de la bonne période de la sculpture au XIII^e siècle, tout prêt de tomber dans la décadence dont elle ne se releva que dans le XV^e siècle. Exécutée probablement par les mêmes imagiers qui sculptèrent le tombeau et qui n'étaient pas habitués à traiter des figures de plus grandes dimensions que celles qui brillent sous les gracieuses arcades du sépulcre; la statue se ressent d'une certaine rudesse et de quelque chose de difforme dans le visage et les mains de l'infant, non moins que dans les figures de cerfs qui sont à ses pieds. La tête est couverte d'un bonnet avec des oreillères: on dirait que le manteau reposant sur l'épaule gauche et rejeté sous la droite est garni sur les bords d'une bande cousue ou attachée jusqu'à mi-pans, et qu'elle reste flottante à partir de là. La grossièreté de cette sculpture fait douter encore si les bandes qui tombent des deux épaules, assujetties sur la poitrine avec le fermail ou *firmale*, sont des bandes flottantes comme des étoles, ornement que l'ont voit sur quelques princes dans divers monuments (1): car s'il n'en était pas ainsi, une de celles qui surchargent également la tunique paraîtrait arrêtée à une autre du manteau par le fermail en question. Les écussons que portent ces bandes ainsi que l'échancrure de la tunique et le bonnet se composent de l'aigle au premier et au quatrième canton, du fait de sa mère Béatrice de Souabe, comme fille de l'empereur d'Allemagne, et du château au deuxième et au troisième canton, du chef de la famille de son père. Elles alternent avec un autre quartier composé d'une croix grecque sur les bandes horizontales qui garnissent l'arcade sépulcrale. Cette devise et la jambe droite croisée sur la gauche pourraient se rapporter au vœu que firent Alphonse-le-Sage, ses frères et une foule d'autres chevaliers d'aller en Terre-Sainte; entreprise que le Pape, ainsi que nous l'avons

(1) Poqu岸imos ejemplos de estas bandas hemos observado en España. Tienen cierta analogía con la de Federico II en el códice de *Arte venandi*, según Ducange; pero es mucho mayor su semejanza con las que á manera de estola sacerdotal trae el Emperador de Alemania, Enrique IV, en el grabado del poema latino del P. D. Ebuldo de *motibus siculis*, si bien en este, á causa de llevar recogido el manto entre las piernas, no se distinguen las extremidades. También las hemos visto en Nápoles, en las estatuas de los Reyes Roberto y Juana, en San Juan de Carbonara. Acaso estas bandas ó estolas, que creemos de origen bizantino, serán una de las prendas indumentarias que en aquellos siglos fueron comunes á los Monarcas y á los Pontífices, y que de Alemania se introdujeron en Italia por las conquistas ó invasiones en Nápoles y en Sicilia.

(1) Nous avons découvert fort peu d'exemples de ces bandes en Espagne. Elles ont une certaine analogie avec celle de Frédéric II dans le recueil de *arte venandi*, d'après Ducange; mais elles se rapprochent beaucoup plus de celles qu'en façon d'étole sacerdotale porte l'empereur d'Allemagne Henri VI dans la gravure du poème latin du P. D. Ebuldo de *motibus siculis*, bien que le manteau étant ramassé entre les jambes, on ne puisse pas voir ici les bouts. Nous en avons encore vu à Naples aux statues du roi Robert et de la reine Jeanne dans Saint-Jean de Carbonara. Peut-être ces bandes ou étoles que nous croyons d'origine byzantine forment-elles partie des détails du costume que portaient dans ces siècles les rois de même que les pontifes, et qui furent importés d'Allemagne en Italie à la suite des conquêtes et des invasions dans le royaume de Naples et dans la Sicile.

de las gracias espirituales concedidas á los Cruzados (1). Apoya sus pies sobre dos grandes venados.

Este balto queda en alto relieve, mediante á la gran profundidad que se dió á la piedra ó losa sepulcral en que está labrado, y forma el contorno de ella un cuerpo de arquitectura tan extraño como original, simulando estar sostenido por finas columnas pulimentadas. Sobre su arco trilóbeo están los acostumbrados castillos ó torrecillas que dan gracioso remate á este notable nicho. Conservan todavía vestigios del colorido ó baño, así la túnica como el manto; este y las piernas tienen el color rojo, aquella el color azul.

La urna sepulcral es también de singular valor é interés para el conocimiento de los usos y costumbres de aquel siglo; y aunque en muchas otras sepulturas se han labrado escenas análogas, en esta parece se quiso dar á ellas mayor importancia. Bajo lindas arcadas trilóbeas pintadas de varios colores están esculpidas todas las escenas de su defunción y entierro, dando testimonio desde la primera arcada en que aparece el infante en cama, hasta la última en que ya se le ha cubierto de la losa, de los usos y costumbres en los funerales de aquellos tiempos. Su esposa, seguida de plañideras y acompañada de sus dueñas ó monjas que la consuelan, cubierto el rostro con barbaquejos, monta un caballo enlutado; los parientes en cabalgata siguen el féretro llevado por seis hombres, y por todas partes hombres á caballo con el escudo al revés, llorando la muerte del personaje. Ocupa otra arcada el caballo del infante, colgando del arzon de la silla el escudo vuelto de arriba á bajo, la gualdrapa guarnecida de algunos cuarteles de águilas y castillos, un paje conduciéndole de la brida, y tres figuras tocando trompetas. En el opuesto lado del sarcófago se ven las comunidades de religiosos que asisten al entierro, igualmente que los obispos y abades mitrados, acólitos y demás acompañamiento para las ceremonias de la Iglesia. Aparece otra vez la infanta sostenida de damiselas y vestida de un saco en actitud de abrirse el pecho y arrancarse los cabellos. Son notables las figuras de algunas religiosas y comendadoras de Santiago, cuyo rostro, además de las tocas, aparece tapado con el barbaquejo y rebocío que les cubre la nariz y la boca, así como á la infanta, que á caballo seguía el féretro de su marido.

A los mencionados detalles de estos relieves de bastante buena y bien compuesta ejecución, dan suma importancia el colorido de cada figura y de las arcadas, de modo que puede reputarse este curioso sepulcro como un rico repertorio de indumentaria del siglo XIII.

(1) Sabido es que D. Alonso el Sábio hizo voto de ir á Tierra Santa, pues en 1260, es decir, nueve años antes de la sublevación, nombra un *Adelantado mayor de mar para llevar adelante el fecho de la Cruzada de allende del mar*.

dit dans le texte XI (bis), leur défendit d'accomplir lorsqu'ils avaient tant d'ennemis de la foi à combattre dans leur propre pays; mais il leur donna part à toutes les grâces spirituelles accordées aux Croisés (1). Les pieds sont appuyés sur deux grands cerfs.

Cette statue ressort en haut relief grâce à l'épaisseur que l'on a donnée à la pierre ou dalle sépulcrale dans laquelle on l'a sculptée. Cette dalle représente un corps d'architecture aussi étrange qu'original, simulant être soutenue par de jolies colonnes polies. Sur son arc trilobé sont les châteaux ou tourelles d'usage qui terminent agréablement ce mausolée remarquable. La tunique ainsi que le manteau conservent encore des traces de la couleur ou couche de peinture dont ils avaient été revêtus; celle du manteau et des jambes est rouge, et celle de la tunique bleue.

L'urne sépulcrale offre aussi une valeur et un intérêt tout particuliers pour la connaissance des usages et des coutumes de ce siècle; et bien que sur un grand nombre d'autres tombeaux l'on ait sculpté des scènes semblables, il paraît que l'on a voulu donner à celle-ci une plus haute importance. Sous de jolies arcades trilobées, coloriées de couleurs diverses sont sculptées toutes les scènes de sa mort et de son enterrement, qui nous fournissent, à partir de la première arcade où l'on voit l'enfant couché sur son lit jusqu'à la dernière où il est déjà recouvert de la pierre du tombeau, des témoignages des usages et des coutumes dans les funérailles de ce temps-là: sa femme, escortée de pleureuses et accompagnée de ses duègnes ou religieuses qui la consolent, a le visage couvert d'une mentonnière et monte un cheval vêtu de deuil. Les parents rangés en cavalcade suivent la bière portée par six hommes, et de toutes parts des hommes à cheval avec l'écusson retourné témoignent leur douleur de la mort du personnage. Sous une autre arcade est le cheval de l'enfant: à l'arçon de la selle est suspendu l'écusson renversé; la chabraque a quelques quartiers à aigles et à châteaux: un page le conduit par la bride: puis viennent trois figures sonnant de la trompette. Sur le côté opposé on voit les communautés religieuses, les évêques et les abbés mitrés, les acolytes et le reste du cortège qui sert dans les cérémonies de l'église. On voit encore l'enfant soutenue par ses demoiselles et vêtue d'un sac, dans l'attitude de s'ouvrir le sein et de s'arracher les cheveux. Les figures de quelques religieuses et supérieures de l'ordre de Saint-Jacques méritent d'être remarquées: outre les coiffes qui leur couvrent la tête elles l'ont cachée avec les mentonniers et les bandes qui leur voilent le nez et la bouche, de même que l'enfant à cheval derrière la bière de son mari.

Les détails de ces reliefs, d'une exécution assez bonne et assez bien ordonnée sont rehaussés par le coloriage des figures de l'architecture et des écussons: de sorte que l'on peut considérer ce monument curieux comme un riche répertoire de garde-robe au XIII^e siècle.

(1) On sait qu'Alphonse-le-Sage fit vœu d'aller en Terre-Sainte: en effet en 1260, c'est-à-dire, 9 ans avant l'insurrection, il nomma un *Adelantado mayor de mar* (grand amiral) pour mener à fin l'entreprise de la Croisade au-delà de la mer.



W. Schanz del.

DOÑA ENCENIA LOPEZ DE HARO.



Del. Carlos Ingles.

DON DIEGO LOPEZ DE SALCEDO.

Grav. J. M. de la Cruz.

DOÑA MENCIA LOPEZ DE HARO,

Y

DON DIEGO LOPEZ DE SALCEDO.

Doña Mencía y D. Diego, fueron hijos de D. Lope Díaz, sétimo señor de Vizcaya, y nietos de D. Diego Lopez, apellidado *el Bueno*, personajes ambos no menos distinguidos por su cuna que por sus altos hechos. Del abuelo ya hemos dado noticia, reproduciendo á la vez su estatua y sepulcro en la lámina VIII. D. Lope, siguiendo las huellas de su glorioso progenitor, llegó á ser Alférez mayor del Santo Rey D. Fernando, sirviéndole en todas sus batallas, especialmente cuando la toma de Baeza, donde entró con quinientos caballos, quedando allí de gobernador. El cronista de los señores de Vizcaya, dice «que fué muy helicoso y de prudente consejo, por lo cual le llamaron *cabeza brava*.» De su matrimonio con Doña Urraca (1) Alfonso, hija natural del rey D. Alfonso de Leon, tuvo cuatro hijos y dos hijas, de las cuales fué la última Doña Mencía.

Esta ilustre dama estuvo casada con D. Alvaro Perez de Castro, y segun Mariana, el conde de Barcelos y otros, contrajo segundas nupcias con el rey de Portugal D. Sancho II, llamado *Capelo*. Atribúyena los historiadores grande ascendiente sobre su esposo, hasta el punto de que se murmurase, conforme á las preocupaciones de aquellos tiempos, que le tenia hechizado. Obligábale, en efecto, á gobernar al antojo de personas y favoritos poco aceptos á la nacion, de donde provino su descrédito y ruina, pues fué destronado y tuvo que huir, refugiándose por fin en Toledo, protegido por D. Alonso *el Sábio*, que le señaló rentas para vivir retirado, pero con el decoro debido á un monarca. Doña Mencía huyó á Galicia, y segun el Padre Argaiç, se estableció últimamente en Nájera, donde acabó sus dias.

Escritores de nota mas modernos que los citados, entre ellos Barbosa y D. Manuel Rodriguez, niegan con gran copia de razones el segundo matrimonio de Doña Mencía. Barbosa, en su *Catálogo das Rainhas de Portugal*, despues de aducir muchos argumentos en favor de su opinion, pretende conciliarlas todas. «Bien podia, dice, intitularse Doña Mencía Lopez de Haro, reina de Portugal sin que lo fuese en realidad, pero con la esperanza de serlo; y no hay duda que la fama de la hermosura de Doña Mencía fuere causa á recibirla por mujer, pero niego que esta voluntad llegase á su debida ejecucion. Entiendo que los validos de nuestro Rey trataron este casamiento, que se celebraron los esponsales y que en virtud de ellos empezaria á intitularse reina de Portugal.»

El aparato y majestad, con que para aquellos tiempos, se erigió su sepulcro, sostenido por seis leones en el centro de la capilla de la Cruz del monasterio de Santa María la Real de Nájera, los escudos de armas de su familia alternando con otros casi del todo semejantes á los de la Real casa de Portugal que adornan dicho túmulo, han robustecido de siglo en siglo la creencia de haber sido Doña Mencía esposa del rey D. Sancho (2).

Sobre este sepulcro descansa la estatua que reproducimos, y aunque algo mutilada conserva prendas de vestidos y tocados tan estraños como curiosos. Entre estas es digna de notarse la mitra alta y frontal, cuyo primer aspecto recuerda el *cidaris* y la *tiara recta* de muchos antiguos reyes de Asia, á quienes solo era permitido traerla. El de la bella hija de D. Lope, feneció por arriba estrechándose imperceptiblemente; su casco ó armazon, que por detrás

Donna Mencía et D. Diego étaient enfants de D. Lope Diaz, septième seigneur de Biscaye, et petits-enfants de D. Diego Lopez surnommé *le bon*, personnages tous les deux distingués non moins par leur naissance que par leurs hauts faits. Nous avons déjà publié une notice de l'aïeul, en reproduisant sa statue et son sépulcre dans la planche VIII. D. Lope suivant les traces de son glorieux père, devint *alferez mayor*, lieutenant-général du Saint-Roi Ferdinand, qu'il servit dans toutes ses batailles, et principalement à la prise de la ville de Baeza, dans laquelle il entra avec cinq cents chevaux, et dont il resta gouverneur. Le chroniqueur des seigneurs de Biscaye dit qu'il fut très-belliqueux et de sage conseil, raison pour laquelle il fut appelé *brave tête*. De son mariage avec Donna Urraca (1) Alfonso, fille naturelle du roi D. Alfonso de Leon, il eut quatre fils et deux filles, dont la dernière fut Donna Mencía.

Cette illustre dame avait été mariée à D. Alonso Perez de Castro et suivant Mariana, le Comte de Barcelos et d'autres auteurs, avait épousé en secondes noces le roi de Portugal D. Sancho dit *Capelo*. Les historiens lui attribuent un grand ascendant sur son époux, à tel point que la rumeur voulait, d'après les préjugés du temps, qu'elle l'eut ensorcelé. En effet, elle l'obligeait à gouverner au caprice de personnes et de favoris peu agréables à la nation, qui le décréditèrent et amenèrent sa ruine. Il fut détrôné et réduit à fuir et à chercher enfin un refuge à Tolède auprès d'Alphonse-le-Sage qui lui accorda sa protection et lui assigna des revenus pour vivre dans la retraite, mais avec la dignité qui convenait à un monarque. Donna Mencía s'enfuit dans la Galice, et suivant le père Argaiç, elle s'établit en dernier lieu à Naxera où elle termina ses jours.

Des écrivains estimés, plus modernes que ceux que nous avons cités, entre autres Barbosa et D. Manuel Rodriguez, nient, en s'appuyant sur une longue suite de raisonnements, le second mariage de Donna Mencía; Barbosa, dans son *catalogue des Rainhas de Portugal*, après avoir allégué une foule d'arguments en faveur de son opinion prétend tout concilier. «Donna Mencía Lopez de Haro, put bien, dit-il, prendre le titre de reine de Portugal sans qu'elle l'ait été en réalité, mais ayant l'espoir de le devenir, et il n'est point douteux que la renommée de beauté de Donna Mencía décida le roi à la prendre pour femme, mais je nie que cette résolution ait reçu tout son effet. D'après ce que je sais, les familiers du roi traitèrent de ce mariage; les épousailles se célébrèrent et par suite elle aura commencé à prendre le titre de reine de Portugal.»

L'aspect imposant et extraordinaire pour ces temps-là, de son sépulcre soutenu par six lions, au centre de la chapelle de la Croix, dans le monastère de Sainte-Marie-la-royale, à Naxera, les écussons d'armes de sa famille alternant avec d'autres presqu'en tout semblables à ceux de la maison royale de Portugal, et qui ornent ce tombeau, ont confirmé de siècle en siècle la croyance que Donna Mencía avait été épouse du roi D. Sancho (2).

Sur le sépulcre est la statue que nous reproduisons, et bien que mutilée en plusieurs endroits, elle conserve des détails de costume et de coiffure aussi étranges que curieux. On doit remarquer la mitre haute et le frontal qui rappellent au premier abord le *Cidaris* et la *tiare droite* de beaucoup d'anciens rois de l'Asie qui avaient seuls le droit de la porter. Celle que l'on voit sur la tête de la fille de D. Lope va en diminuant imperceptiblement vers le haut; la

(1) El marqués de Mondejar la llama Juana.

(2) El P. Yepes en su estimada *Crónica de S. Benito*, y otros autores que son de la opinion de Mariana, ven en estos escudos y en los que están en la bóveda de la capilla las quinas de Portugal. En verdad, aquellos cinco escudetes unidos por sus pies formando una cruz griega, como se pintaban por entonces los blasones de aquel reino, deberian persuadir que Doña Mencía se intituló reina de Portugal. Sin embargo, si algunos escudetes tienen solo los cinco roeles, otros en el mismo escudo tienen seis, número exacto con que blasona el gran linaje de los Castros, al que pertenecia el primer marido de Doña Mencía. Mas como solo dicha monarquía trae los escudetes en la disposicion indicada, puede suponerse segun la ignorancia ó licencia de los artistas, que quisieron introducir en algunos del gran blason portugués los roeles ó dineros de D. Alvaro Perez de Castro.

(1) Le marquis de Mondejar la nomme Juana.

(2) Le père Yepes, dans sa chronique célèbre de Saint-Benoit, et d'autres auteurs qui partagent l'opinion de Mariana, voient dans ces écussons et dans ceux qui existent sur la voûte de la chapelle les cinq besants de Portugal; et il faut bien reconnaître que ces écussons réunis en pointe, comme on peignait alors les blasons de ce royaume, durent inspirer la conviction que Donna Mencía porta le titre de Reine de Portugal. Cependant si quelques-uns des petits écussons n'ont que cinq besants, d'autres dans le même écu en ont six, nombre exact de ceux que renfermait le blason de la grande famille des Castro à laquelle appartenait le premier mari de Donna Mencía. Mais comme la monarchie portugaise seule porte les petits écussons placés de la façon que nous avons indiquée, on peut supposer, en faisant la part de l'ignorance des artistes ou des licences qu'il leur a plu de se permettre, qu'ils ont introduit dans quelques-uns écussons des armoiries du Portugal les besants ou tourteaux de D. Alvaro Perez de Castro.

llega a cubrir la nuca, está rodeado de cintas ó bandas, de las cuales la mas alta sujeta un frontal enriquecido en su circunferencia con recamos de perlas y pedrería. Ya hemos presentado en la estatua de Doña Beatriz de Suevia y en la de la segunda mujer del infante D. Felipe, otro tocado tan prominente, si bien menos rico por estar hecho de solo tela rizada (1). Pero á fines del reinado de D. Alonso, á pesar de las leyes suntuarias del monarca, la moda, entre otros traeres costosos, levantó aun mas alto este tocado engalanándole con tan estrafios adornos y colgantes, que apenas podria formarse idea á no estar consignados en las curiosas miniaturas del *Libro de los Juegos*, que mandó hacer en Sevilla el ilustre monarca pocos años antes de fallecer.

Las mismas miniaturas nos ofrecen varios ejemplos del barbiquejo ó barbuquejo. El de Doña Mencía está reducido á una simple faja con algun mullido, mientras que en las citadas estatuas es de cendal formando rizos ó encañonados. Esta pieza que pasa por debajo de la barba, y cuyo origen es tan conocido por las puntas de las tocas que se ataban debajo de ella, si bien servia de abrigo algunas veces, su principal objeto era el de sostener la tiara ó tocado. Acaso no tuvieron otro uso en la antigüedad aquellas caidas ó infulas, que formaban parte de la mitra asiática de los frigios, y de aquellas con que se pintaba á las Amazonas. El nombre de *redimicula*, como las llama San Isidoro, conviene perfectamente á nuestra explicacion.

La cabellera de Doña Mencía, cae ondeante por ambos lados en ricas gudejas, algunas sobre la frente, donde se dividen uniéndose á lo restante de ella. En lugar de la sotana, tan usada en aquellos reinados, lleva una ropa *cielida ó brial*, cuyos pliegues simétricamente ordenados desde el pecho bajan mas ricos y abundantes hasta cubrir los pies; que el dejarlos descubiertos en ciertas épocas denotaba poco recato entre las damas. Tanto el escote de este brial como los de sus mangas y camisa, están guarnecidas, *margomadas*, con pedrería, aljofar y bordados. (Véase la estampa XV bis.)

La mano izquierda, completamente destruida, indicaba sostener el vuelo ó caidas del manto por este lado, debiendo notarse el buen gusto y espacioidad en sus garbosas undulaciones, que revelan el período brillante de la escultura al finar el siglo XIII. La mano derecha, harto mutilada, parece se apoyaba en la cuerda del manto. Obsérvese esta cuerda ó fiador cuyos cabos no fenecen sobre los hombros con flecos ó randas como los que vimos en todas las anteriores estatuas, sino que las de esta señora llegan hasta los pies por ambos lados á manera de una larga cinta. Sin duda reinando D. Alonso debió ser peculiar de las damas tal lujo en las cuerdas, que con el tiempo llegaron á adornarse en toda su longitud con muchos y variados adornos, segun lo demuestra el espesado *Libro de los Juegos*, y particularmente la estatua de la mujer del infante D. Felipe. (Véase la nota 1.)

D. Diego Lopez de Salcedo, cuya estatua acompaña á esta noticia, fué hijo natural de D. Lope Diaz de Haro, que lo tuvo en Doña Toda Salcedo de Santa Gadea. Fué Adelantado mayor de Alava y Guipúzcoa, hombre muy entendido y valeroso, y sirvió con lealtad á los reyes D. Fernando III y á su hijo D. Alonso; este último le tuvo en grande estima. El cronista Garibay, prolonga su existencia hasta el reinado de D. Sancho el IV, pues refiere que con motivo de haberse rebelado á este rey D. Diego, señor de Vizcaya, y su sobrino, despues que el monarca tomó á Portilla de Torres, envió contra los dichos á D. Diego Lopez de Salcedo, el cual se apoderó de cuantas torres, castillos y casas fuertes habia en aquel señorío, mas no le fué posible hacerlo de la casa castillo de Unzueta, aunque le combatió muy reciamente.

Otorgó su testamento en 1275. Su estatua y sepulcro están próximos al de Doña Mencía, si bien aquel no es tan ostentoso. Trae una gorra alta y recamado con los escudos de armas y en la misma disposicion que los de Portugal y los de su hermana. Viste la especie de sotana cuyo uso fué tan general en todo el siglo XIII, así como el de apoyar una mano sobre la cuerda del manto, ya descrita varias veces. Con la derecha parece que sostiene la espada de ancha hoja, como todas las de aquellos siglos. Su escudo de armas se compone de una cruz latina, con los lobos de su linaje. Le hemos colocado á sus pies por igualar el tamaño de esta figura con la de su hermana.

(1) También Doña Mencía usó del tocado igual al de Doña Beatriz, pues refiere el P. Yepes « que el que se encontró en la sepultura de aquella dama tenia mas de cincuenta varas de cendal... que del cuello le bajaba una estola cuyos estremos estaban guarnecidos de oro y piedras preciosas. » Sospechamos que esta supuesta estola debían ser los cabos de las cuerdas mencionadas que salen del manto, porque aunque en la estatua son tan sencillas, en el bulto de la segunda esposa del infante D. Felipe, además de bajar hasta los pies dos á cada lado, están ricamente engalanadas. En la estampa XV bis, damos detalles de los tocados de ambas señoras y de las mangas de Doña Mencía.

charpente de ce bonnet qui par derrière va couvrir la nuque, est entourée de rubans ou de bandes; celle du haut assujétit un frontal enrichi dans sa circonférence de broderies de perles et de pierreries. Nous avons déjà fait ressortir dans la statue de Donna Béatrice de Souabe et dans celle de la deuxième femme de l'infant D. Felipe, une coiffure fort semblable à celle-ci, bien que moins riche, n'étant faite que d'une étoffe plissée à petits plis (1). Mais vers la fin du règne de D. Alonso, en dépit des lois somptuaires publiées par ce roi, la mode entre autres détails de costume coûteux, augmenta encore la hauteur de cette haute coiffure, qu'elle enjoliva d'ornemens et d'accessoires flottants si étranges qu'on pourrait à peine s'en faire une idée si on ne le voyait consigné, dans les miniatures curieuses du livre des Jeux que l'illustre monarque fit faire à Séville, quelques années avant sa mort.

Les miniatures ci-dessus mentionnées nous présentent divers exemples de la mentonnière; celle de Donna Mencía est une simple bande doublé tandis que dans les statues dont il a été question elle est de crêpe à plis ou canons. Cette pièce qui passe par-dessous le menton (et dont l'origine est si connue par les extrémités des toiles-coiffures qui s'attachaient sous le menton) bien qu'elle servit quelquefois à abriter de l'air, avait pour objet principal de retenir la tiare ou coiffure. Tel était peut-être dans l'antiquité l'usage des bandelettes ou infules qui faisaient partie de la mitre asiatique des Phrygiens et de celles avec lesquelles on représentait les Amazones; le nom de *redimicula* que leur donne Saint-Isidore, s'accorde parfaitement avec l'explication que nous en donnons.

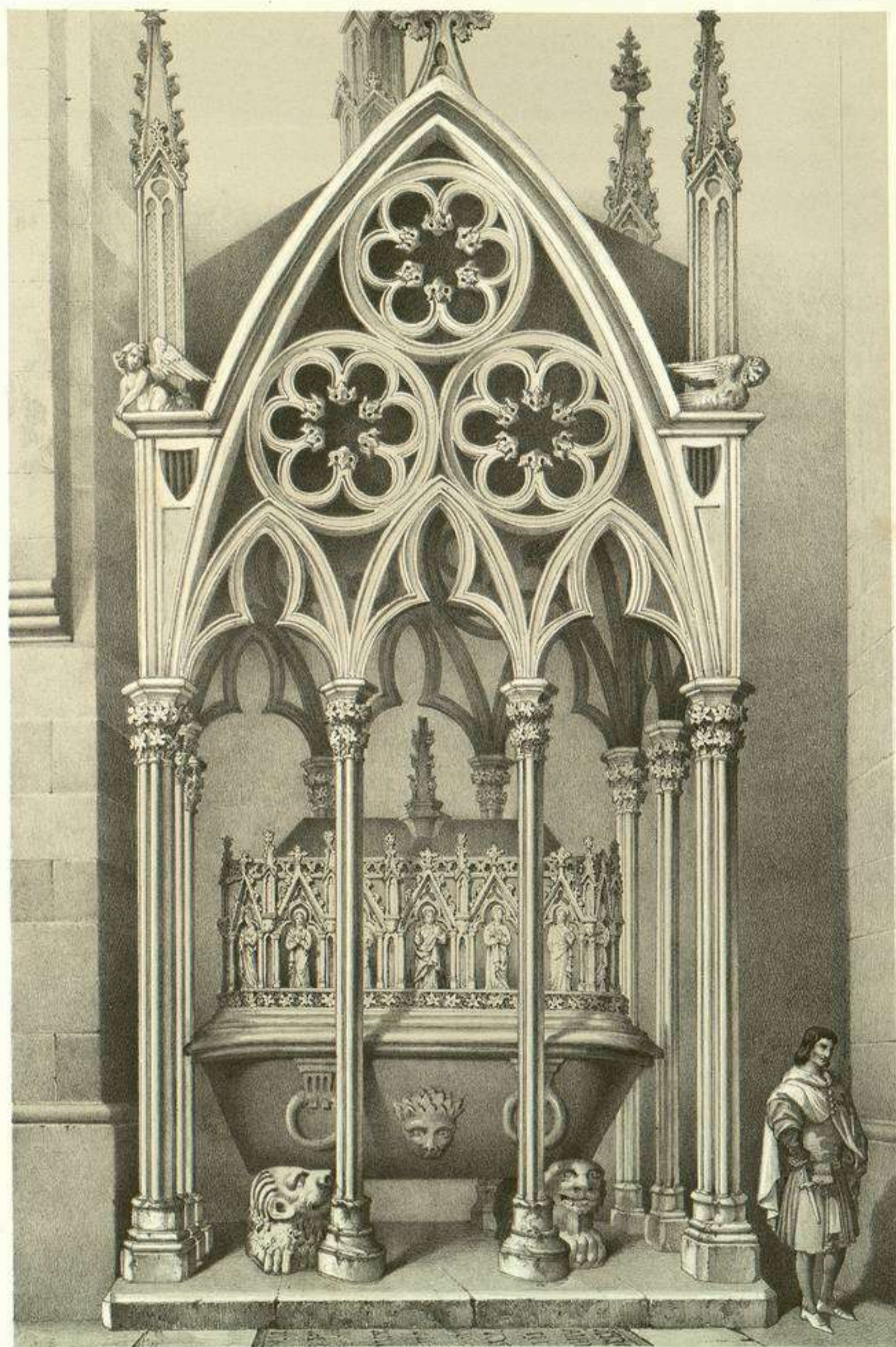
La chevelure de Donna Mencía tombe en grosses boucles ondoyantes des deux côtés de la tête, et quelques-unes sur le front où elles se partagent et vont se renouer au reste de la chevelure. Au lieu de la soutane, dont l'usage était si général sous ces règnes, elle porte une robe *cielide* ou *brial* dont les plis disposés avec symétrie descendent à partir de la ceinture avec plus de richesse et d'abondance jusqu'à couvrir les pieds; car ce fut à certaines époques l'indice d'un manque de modestie chez les dames que de les laisser à découvert. Le tour de gorge de ce *brial*, ainsi que les ouvertures des manches et le haut de la chemise sont garnis de pierreries, de semis de perles et de broderies. (Voir l'estampe XV bis.)

La main gauche, entièrement détruite, faisait le mouvement de retenir de ce côté les chutes du manteau, dont on remarquera le bon goût, l'ampleur, dans ses ondulations gracieuses qui révèlent la période brillante de la sculpture à la fin du XIII^e siècle. La main droite malheureusement mutilée s'appuyait apparemment sur le cordon de la mante. On remarquera cette attache dont les bouts ne finissent point sur les épaules par des franges ou réseaux, comme nous les avons vus dans toutes les statues précédentes, mais descendent ici jusqu'aux pieds des deux côtés en manière d'un long ruban: sans doute que sous le règne d'Alonso ce luxe dans les attaches des mantos ou manteaux devait être particulier aux dames et s'étendit avec le temps à les charger dans toute leur longueur d'ornemens variés, comme on en voit la preuve dans le livre, déjà cité, des Jeux du roi D. Alonso, et surtout dans la statue de la femme de l'infant D. Felipe. (Voir la note 1.)

D. Diego Lopez de Salcedo, dont la statue accompagne cette notice, était un fils naturel de D. Lope Diaz de Haro, qui l'eut de Donna Toda Salcedo de Santa Gadea. Il fut Adelantado mayor, haut gouverneur, de l'Alava et du Guipuzcoa. Il servit le roi Ferdinand III, et Alphonse-le-Sage l'honora de son amitié. Selon Garibay il servit ensuite D. Sancho IV. Cet historien rapporte que le seigneur de Biscaye et son neveu s'étant révoltés contre leur souverain, celui-ci après avoir pris Portilla de Torres envoya contre les rebelles D. Diego Lopez de Salcedo qui s'empara de toutes les tours, des châteaux et des places fortes qu'il y avait dans sa seigneurie, mais ne put réduire la forteresse d'Unzueta, malgré les efforts les plus tenaces pour la soumettre.

Il fit son testament en 1275. Sa statue et son tombeau sont près du sépulcre de Donna Mencía, mais le tombeau est moins fastueux que celui de cette dernière. Il porte un bonnet haut avec des écussons d'armes brodés dessus et placés de la même façon que ceux de Portugal et ceux de sa sœur. Il a pour vêtement l'espèce de soutane, dont l'usage était si général pendant tout le XIII^e siècle, et appuie, suivant la coutume aussi de cette époque, la main gauche sur l'attache du manteau, que nous avons déjà décrite plusieurs fois. La main droite paraît soulever l'épée à lame large comme toutes celles de ce temps-là. L'écusson d'armes est composé d'une croix latine et est chargé des loupes qui font partie des armoiries de sa famille. Dans l'estampe nous avons dessiné aux pieds cet écusson sculpté sur le tombeau, pour donner à la statue les mêmes dimensions que celles de la précédente.

(1) Donna Mencía fit aussi usage d'une coiffure semblable à celle que nous avons déjà décrite de Donna Béatrice: car le père Yepes rapporte « que celle que portait cette dame, lorsqu'on ouvrit son tombeau, avait plus de cinquante varas de crêpe.... que du col descendait une étole dont les bords étaient garnis d'or et de pierres précieuses. » Nous sommes portés à croire que cette prétendue étole n'était que les bouts des cordes déjà mentionnées, qui sortent du manteau: car si elles sont fort simples dans la statue, dans la sculpture de la seconde femme de l'infant D. Felipe, outre qu'elles descendent jusqu'aux pieds, en double de chaque côté, elles sont richement ornées. Dans l'estampe XV bis nous donnons des détails sur les coiffures de ces deux dames et les manches du vêtement de Donna Mencía.



Vicente Cardenas, del.

En. de J. Diaz, Madrid.

Jose Zuber, lit.

SEPULCRO DE DON PEDRO III. EL GRANDE, REY DE ARAGON.

SEPULCRO DE D. PEDRO III (EL GRANDE) REY DE ARAGON.

Si un rey que se distingue en el gobierno de sus estados por su prudencia, en la política por su perspicacia, en castigar la rebelion de sus súbditos por su energía, por su denuedo y pericia en los combates, por su moderacion en la victoria y por cuantas virtudes tienen cabida en un alma generosa, merece la calificación de *grande*, á pocos puede aplicarse este renombre con mas justicia que á D. Pedro III de Aragon (1). Cibió la corona en 1276, siendo hijo de D. Jaime *el Conquistador*, uno de los mas insignes monarcas que conoció la antigüedad, y de su esposa Doña Violante. Su primer triunfo fué contra los moros de Valencia, á quienes ganó por asalto la plaza de Montesa, dejándoles sin fuerzas ni aliento para resistirle en lo sucesivo. Arregladas sus diferencias con D. Sancho *el Bravo* de Castilla, por la proteccion que habia dispensado á los infantes La Cerda, pretendientes á la corona de este último, redujo en breve término á su obediencia los señores catalanes que se habian rebelado contra su autoridad, asegurando primeramente sus personas y devolviéndoles al cabo la libertad y los bienes de que les habia privado.

Por su matrimonio con Doña Constanza, hija de Manfredo, conde de Tarento, tenia D. Pedro derecho indisputable á los estados de Nápoles y Sicilia. Apoderóse de ellos Carlos de Anjou, mas con tanta repugnancia por parte de los sicilianos, que acrecentándose de dia en dia el odio con que miraban la dominacion francesa, recurrieron por último á la desesperada rebelion conocida en la historia con el nombre de *visperas sicilianas*, en que bárbaramente degollaron á cuantos franceses existian en aquella isla. Hubo D. Pedro de acudir en auxilio de los que á tal extremo habian llevado su venganza, aunque seguramente no tuvo parte en ella, como supusieron sus enemigos; y con pretexto de una expedicion á las costas de África, cayó con su ejército sobre Sicilia, ahuyentó de ella á los franceses y dió principio á la gloriosa serie de triunfos que alcanzó despues contra el de Anjou y su tenaz favorecedor el Papa Martino IV.

Viendo el francés cuán adversa le era la suerte en los campos de batalla, provocó á D. Pedro á un duelo particular, emplazándole para la ciudad de Burdeos, que era entonces del dominio de Inglaterra. Llegado el dia que se designó al efecto, concurrió el rey de Aragon, mas no halló á su olvidadizo competidor, y tuvo que contentarse con hacer constar que no habia faltado á su compromiso, conduciéndose en esta ocasion con toda la resolucion y nobleza propias de su carácter. Tantas prosperidades, y las victorias conseguidas en la mar por su almirante Roger de Lauria, excitaron los celos del rey de Francia, Felipe *el Atrevido*, el cual, nuevamente aliado con el Pontífice y otros Estados, invadió los de Aragon con poderosísimo ejército por las fronteras de Cataluña; pero todas sus ventajas se redujeron á la conquista de Gerona, pues la peste que se declaró entre sus soldados, le obligó á levantar mano en aquella empresa, y á él mismo le costó la vida, debiendo á la generosidad de su adversario la heroica y casi increíble determinacion de que le amparase y protegiera en su retirada.

A poco tiempo murió asimismo D. Pedro, á los 46 años de edad y 9 de su reinado. De sus hijos, los dos primeros, D. Alonso y D. Jaime, le sucedieron en el trono de Aragon, D. Fadrique en el de Sicilia; Doña Isabel, que casó con D. Dionis de Portugal, es la que hoy veneramos por santa en nuestros altares. Tuvo además á Doña Violante, y otros siete bastardos. «Era, como refiere Zurita, de gran estatura, robusto y á maravilla bien proporcionado, y de una majestad muy real, de quien con razon dijo el Dante, que fué ceñido de todo valor.» Príncipe venturoso en paz y en guerra, gloria de su ilustre estirpe, y magnánimo defensor, caudillo y orgullo de su patria.

Su cuerpo fué llevado al célebre monasterio de Santas Cruces, fundado por Berenguer IV, conde de Barcelona, donde se hicieron sus exequias con grande acompañamiento y solemnidad, asistiendo muchos de los principales caballeros aragoneses y catalanes, entre ellos D. Berenguer de Estenza, D. Ramon de Anglesola y D. Berenguer de Puigvert, cuya efigie reproducimos en la siguiente página. Escribe Zurita que su cuerpo se depositó inmediatamente en un hermoso túmulo que el almirante (Roger de Lauria) trajo de Sicilia, de excelente porfido. Es creible que el sepulcro á que Zurita se refiere, consistiria en la célebre pila de baño árabe sostenida por los dos leones que todavía existen, y á lo mas tendria la cubierta que luego describiremos; y aunque D. Pedro dispuso su sepulcro en Santas Cruces, aparece por el documento que abajo insertamos que fué su hijo D. Jaime quien mandó labrar el tem-

Si se distinguir dans le gouvernement de ses états par sa sagesse, dans la politique par sa prévoyance, dans la révolte de ses sujets par son énergie à la châtier, par sa bravoure et son habileté dans les combats, par sa modération dans la victoire, par toutes les vertus enfin que peut contenir une âme généreuse, si de tels titres justifient le surnom de grand, il est peu de rois à qui il puisse s'appliquer avec plus de justice qu'à D. Pedro III d'Aragon (1). Fils de D. Jaime-le-conquérant, un des plus glorieux monarques qu'ait connus l'antiquité, et de Violante, sa femme, il ceignit la couronne en 1276. Le premier succès qu'il remporta fut contre les maures de Valence auxquels il prit d'assaut la place de Montesa, et enleva de prime abord toute force et toute énergie pour lui résister à l'avenir. Ayant arrangé son différend avec D. Sancho-le-brave de Castille, pour la protection qu'il avait accordée aux infantes La Cerda, qui lui disputaient la couronne, il réduisit en peu de temps à l'obéissance les seigneurs catalans, qui s'étaient soulevés contre son autorité, en s'assurant d'abord de leurs personnes, et en finissant par leur rendre la liberté et leurs biens confisqués.

Par son mariage avec Constance, fille de Manfred, Comte de Tarente, D. Pedro avait un droit incontestable sur les états de Naples et de Sicile. Charles d'Anjou s'en empara, mais tellement contre le gré des siciliens, que la haine avec laquelle ils regardaient la domination étrangère s'augmentant de jour en jour, le désespoir finit par les jeter dans la sanglante conspiration connue dans l'histoire sous le nom de *vêpres siciliennes*, où ils égorgèrent barbarement tout ce qu'il y avait de français dans l'île. D. Pedro dut voler au secours de ceux qui avaient porté à une telle extrémité leur vengeance, bien qu'il n'y eût eu assurément aucune part, comme ses ennemis l'ont supposé; et prétextant une expédition sur les côtes d'Afrique, il tomba brusquement avec son armée sur la Sicile, en chassa les français et commença la glorieuse série de succès qu'il remporta contre le duc d'Anjou et son partisan obstiné le Pape Martin IV.

Irrité de l'insuccès constant de ses armes sur les champs de bataille, le prince français envoya un cartel à D. Pedro en lui donnant rendez-vous dans Bordeaux qui appartenait alors à l'Angleterre. Le jour marqué arriva, et le roi d'Aragon se rendit au lieu désigné: mais son compétiteur oublieux ne se présenta pas, et D. Pedro dut se contenter de faire constater qu'il n'avait pas manqué à son engagement, se comportant dans cette circonstance avec toute la décision et la noblesse qui le caractérisaient. Tant de prospérités, et les victoires obtenues sur mer par son amiral Roger de Lauria, excitèrent la jalousie du roi de France, Philippe-le-hardi, qui faisant nouvelle alliance avec le souverain pontife et d'autres états, franchit les frontières de la Catalogne et envahit l'Aragon à la tête d'une armée formidable: mais tout son succès se réduisit à la prise de Gérone: et la peste qui se déclara dans les rangs de ses soldats, l'obligea à désister de son entreprise, et coûta la vie au monarque français lui-même dont la retraite, grâce à une de ces résolutions chevaleresques et à peine croyables, fut favorisée et protégée par son adversaire.

A quelque temps de là D. Pedro mourut aussi, à l'âge de 46 ans et dans la 9^e année de son règne. De ses enfants, les deux premiers D. Alonso et D. Jaime, lui succédèrent sur le trône d'Aragon, et D. Fadrique sur celui de Sicile: la princesse Elisabeth, mariée à Denys de Portugal, est la sainte que nous vénérons aujourd'hui sur nos autels. Il eut en outre la princesse Violante, et sept autres enfants illégitimes. «Il était, au dire de Zurita, de haute taille, robuste et merveilleusement bien proportionné et d'une majesté vraiment royale: le Dante a pu dire de lui avec raison, qu'il fut ceint de toute valeur.» Prince heureux dans la paix et dans la guerre et la gloire de son illustre race, il fut le défenseur magnanime, le chef plein d'initiative et l'orgueil de sa patrie.

Son corps fut porté au fameux monastère de Saintes-Croix, fondé par Bérenger IV, Comte de Barcelonne, où on lui fit de splendides funérailles auxquelles assistèrent bon nombre des principaux chevaliers aragonsais et catalans, entre autres Bérenger d'Entenza, Raymond d'Anglesola et Bérenger de Puigvert, dont nous reproduisons l'effigie dans la planche suivante. Zurita dit que son corps fut déposé immédiatement dans un fort beau sépulchre que l'amiral (Roger de Lauria) rapporta de Sicile d'un porphyre excellent. On doit croire que le tombeau auquel Zurita fait allusion se composait du fameux bain arabe avec les lions qui le supportent pour ornement, et au plus le couvercle que nous allons décrire; D. Pedro avait disposé que son tombeau fût élevé dans Saintes-Croix: mais il paraît d'après le document inséré ci-après que ce fut son fils D. Jaime qui fit sculpter le baldaquin qui recouvre son riche tombeau,

(1) Este mismo juicio mereció á Zurita, historiador, cuya imparcialidad nadie ha puesto en duda, diciendo: «Fué muy valiente y gran guerrero y muy venturoso en las armas, sabio y valeroso y el mas estimado de todos los reyes cristianos y moros que reinaron en su tiempo, y entre todos los que en su edad concurrieron, fué avilado por el mas excelente y de ánimo mas generoso y grande, como aquel que en los mas árdulos negocios supo mejor acomodar las armas con los consejos.»

(1) C'est la même jugement qu'a porté de lui Zurita, historien dont nul n'a jamais mis en doute l'impartialité: «Ce fut, dit-il, un prince très-vaillant et grand guerrier, et très-heureux dans les armes, sage et valeureux, et le plus estimé des rois tant chrétiens que maures qui régnaient de son temps, et de tous ceux qui entrèrent en lice à son époque, il fut tenu pour le plus excellent, le plus généreux et le plus grand d'âme, celui qui dans les affaires les plus ardues sut le mieux concilier les armes et le conseil.»

plete ó baldachino que cobija su rica tumba y colocarle en el lado mas distinguido (el del Evangelio) y frente al suyo. Para dicha obra el monasterio adelantó veinte mil sueldos de oro, al que remuneró el monarca con el dominio de Villaverde (1).

Cuando mas adelante D. Jaime quiso labrar el suyo, dispuso se copiase el templete del de su padre, como aparece del decreto ó letras patentes que trascribimos en el texto XV, por el cual manda el monarca á Beltran Richer tomar el modelo y medidas con dicho objeto. Así se verificó y es evidente que las observaciones del expresado texto pueden aplicarse al túmulo que ahora tratamos de ilustrar, puesto que ambos son iguales, salvo algunos pormenores. Una y otra estampa dan bastante idea de esta graciosa máquina. Y como si en ella no bastara ni la riqueza de sus mármoles ni la galanura de su forma y accesorios, la pintura y el dorado lo embellecieron á porfía, ora dorando las trafloradas hojas de parra de sus capiteles que graciosamente destacan sobre fondo azul, ora las figuras de los cuatro animales simbólicos del Apocalipsis que asoman junto á las pirámides altas con sus centros pintados del propio color, ora en los ocho escudos de Aragon allí inmediatos, ora en los vivos de las aristas y en sus centros y canales teñidos de bermellon y fileteados de azul, y finalmente en otros varios parajes donde el tiempo, el incendio y las profanaciones de estos últimos años han borrado sus ricos matices. Por un curioso documento se sabe que el pintor de esta obra fué el maestro Andrés de la Torre, vecino de Lérida (2).

La indicada pila ó baño cobijada por este pabellon, se apoya, como digimos, sobre dos leones de extraño aspecto, y le sirve de cubierta un cuerpo de arquitectura de planta elíptica decorada con trece estatuetas de los Apóstoles y su Divino Maestro puestas bajo una serie de arcadas, terminando en canopios ó frontones ojivales enriquecidos de crestería. Sobre el techo ó cubierta, que es lisa y formada de cuatro declives, se levanta un pequeño obelisco, guarnecido de graciosas crestas, hoy bastante mutilado. En un mármol próximo á este monumento, se lee el siguiente epitafio:

PETRUS QUEM PETRA TEGIT GENTES ET REGNA SUBEGIT,
FORTES CONFREGITQUE, CREPIT, CUNCTA PEREGIT,
AUDAX, MAGNANIMUS SIBI MILES QUISQUE FIT UNUS,
QUI BELLO PRIMUS INHERAT JACET HIC MODO IMUS,
CONSTANS PROPOSITO VERAX SERMONE FIDELIS,
REBUS PROMISSIS FUIT HIC ET STRENUUS ARMIS,
FORTIS JUSTITIA VIVENS ÆQUALIS AD OMNES,
ISTIS LAUDATUR VI MENTIS LAUS SUPERATUR,
CRISTUS ADORATUS DUM PÆNITET UNDE BEATUR,
REX ARAGONENSIS COMES ET DUX BARCINONENSIS
DEFECIT MEMBRIS UNDENA NOCTE NOVEMBRIS
ANNO MILLENO CENTUM BIS ET OCTUAGENO
QUINTO SISTE PIA TIBI TUTRIX VIRGO MARIA.

El mismo estúpido furor que incendió este lado de la iglesia socabó junto á su base las columnas que sostienen los enunciados primores para verlos pronto desplomarse! Así se han tratado en nuestros dias estos insignes trofeos de gloria nacional, en cuyo pavimento y á los pies de la tumba de D. Pedro el Grande, pidió por única recompensa ser enterrado el célebre Roger de Lauria. Aun revela su ya mutilada losa las altas dignidades del *General de las cien batallas* (5). Todavía hollan pies profanos los sepulcros de los bravos caballeros Guillen y Ramon Moncada y muchos de su insigne estirpe, con otros y otros principes y gloriosos adalides, noble orgullo de la Corona Aragonesa. ¡Ah! Sobre este pavimento lleno de recuerdos, bien pudiéramos esclamar con el inspirado Victor Hugo:

«Parvis où notre orgueil s'enflamme...»

(1) Petrus II ob. CCLXXXV et regnavit IX. ann. Sepultus fuit honorifice in monasterio SS. Crucium in concha de lapide porphiro... ab monasterio dimissit tempora et loca sua de Forest, de Carreal et de Cabra... In codicilo suo videri potest in quo iterum repetit fieri sua sepultura in eodem monasterio. Cujus translato de mandato regis Jacobi II filii factum fuit in Barchinone cum sigili impendenti munito mense octobris anno M.CCCVI....

Y mas adelante se lee:

Privilegium domini regis Aldefonsi primus filius de domini regis Petri qui dedit dicto monasterio dominica de Villaviridis per sepulcrum dominis patris sui... Abbas et Conventus in fabricatione sepulturae dicti domini Regis Petri II ex posco... unt de pecuniis dicti monasterii magnam quantitatem, puta viginti millia solidorum... at dictus Rex Aldefonsus filius predicti domini regis Petri qui succesit, in emmenda et satisfactione predictorum viginti millium solidorum dedit predicto monasterio dominica sive vineta sita ante Villaviride que vocatur Les planes de Santa Creus... pág. 90 et 91 Codicis: *Compendium fundationis Monasterii SS. Crucis á Fr. Bernardo Mayol Monacho.—Cap. de Juribus.*

(2) Debemos á la cortesía y diligencia del digno Archivero de la Corona de Aragon Don M. Bofarrull, un documento por el que consta el nombre del que pintó el sepulcro de D. Pedro el Grande, y probablemente el de su hijo D. Jaime. Es un memorial en que el Abad de Santas Cruces, pide un salario *per Andream de Turre pictorem et civem Illerdensem*. Ya que las obras emprendidas por este artista eran para el sepulcro de su padre, la completa identidad en la ejecucion de la pintura y el estilo uniforme de ambos monumentos, hacen suponer que el mismo pintor ejecutó tambien las obras del de D. Jaime.

(5) *Amiral des regnes d'Arago ed Sicilia per lo Señor rey d'Arago: e passà desta vida en l'ayn de la C. P... Encarnacion de N. Sr. Jesu-Cristo Mile CCC e III...X.II kalendas de Ebrero.*

et le fit placer au côté le plus distingué (celui de l'Évangile) et vis-à-vis du sien. Pour ce travail le monastère avança vingt mille sous d'or, service que le roi rémunéra par l'abandon du domaine de Villaverde (1).

Lorsque plus tard D. Jaime songea à commander le sien, il voulut que l'on fit une copie de celui de son père, comme il résulte du décret ou lettres-patentes que nous transcrivons dans le texte XV, par lesquelles le roi manda à Beltrand Richer d'en faire un modèle et de prendre ses mesures dans ce but. C'est ce qui se fit, et il est évident que les observations du texte que nous avons cité peuvent s'appliquer au mausolée que nous nous occupons de décrire, puisque tous les deux sont identiques, sauf dans quelques détails. L'une et l'autre estampe donnent une idée suffisante de cette gracieuse construction. Et comme si la richesse des marbres qui entrent dans sa composition et l'élégance de la forme et des accessoires ne suffisaient pas, la peinture et la dorure ont rivalisé pour l'embellir, en dorant ici les chapiteaux à feuilles de vigne fouillées avec une grande finesse qui se détachent gracieusement sur fond azur; là les figures des quatre animaux symboliques de l'Apocalypse que l'on voit paraître près des pyramides du haut aux centres peints de même couleur; plus loin les huit écussons aux armes d'Aragon, tout auprès, puis le vif des arêtes avec les milieux et les rainures coloriés en vermillon et à filets d'azur, et enfin une foule d'autres endroits où le temps, le feu et les profanations commises dans ces dernières années ont effacé la richesse des nuances. Une pièce curieuse nous a donné le nom du peintre qui a fait ce travail; ce fut maître André de la Torre, de Lérida (2).

Le bain que surmonte ce beau pavillon repose sur deux lions, comme nous avons dit, d'étrange aspect, et a pour couvercle un corps d'architecture d'un plan elliptique qu'ornent treize statuètes des apôtres et de leur Divin Maître, placées sous une rangée d'arcs qui finissent en gables ou frontons ogives, enrichis de crochets. Sur le dessus ou couvercle lisse et formé de quatre plans inclinés, s'élève un petit obélisque garni de crochets gracieux; il est aujourd'hui dans un état d'assez grande mutilation. Sur une table de marbre près de ce monument, on lit l'inscription suivante:

PETRUS QUEM PETRA TEGIT GENTES ET REGNA SUBEGIT,
FORTES CONFREGITQUE, CREPIT, CUNCTA PEREGIT,
AUDAX, MAGNANIMUS SIBI MILES QUISQUE FIT UNUS,
QUI BELLO PRIMUS INHERAT JACET HIC MODO IMUS,
CONSTANS PROPOSITO VERAX SERMONE FIDELIS,
REBUS PROMISSIS FUIT HIC ET STRENUUS ARMIS,
FORTIS JUSTITIA VIVENS ÆQUALIS AD OMNES,
ISTIS LAUDATUR VI MENTIS LAUS SUPERATUR,
CRISTUS ADORATUS DUM PÆNITET UNDE BEATUR,
REX ARAGONENSIS COMES ET DUX BARCINONENSIS
DEFECIT MEMBRIS UNDENA NOCTE NOVEMBRIS
ANNO MILLENO CENTUM BIS ET OCTUAGENO
QUINTO SISTE PIA TIBI TUTRIX VIRGO MARIA.

La même fureur stupide qui mit le feu à cette partie de l'église, mina à leur base les colonnes qui supportent le beau travail que nous venons de décrire, menacé hélas! d'une prochaine destruction. C'est ainsi que l'on a traité de nos jours ces merveilleux monuments de notre gloire nationale; et c'est pourtant là sous ces dalles et aux pieds du tombeau de D. Pedro-le-grand que le célèbre Roger de Lauria demanda pour unique récompense d'être enterré. La pierre mutilée déjà y révèle encore les hauts titres du *général des cent batailles* (5). Le pied profane y foule encore les tombeaux des vaillans chevaliers Guillen et Raymond Moncada et d'autres membres de leur illustre race, et ceux de plus d'un prince et d'autres chefs invincibles, juste orgueil de la couronne d'Aragon. C'est sur ce pavé plein de souvenirs que nous pouvons nous écrier avec Victor-Hugo, le poète des grandes inspirations:

«Parvis où notre orgueil s'enflamme...»

(1) Petrus II ob. CCLXXXV et regnavit IX. ann. Sepultus fuit honorifice in monasterio SS. Crucium in concha de lapide porphiro... ab monasterio dimissit tempora et loca sua de Forest, de Carreal et de Cabra... In codicilo suo videri potest in quo iterum repetit fieri sua sepultura in eodem monasterio. Cujus translato de mandato regis Jacobi II filii factum fuit in Barchinone cum sigili impendenti munito mense octobris anno M.CCCVI....

Et plus loin on lit:

Privilegium domini regis Aldefonsi primus filius de domini regis Petri qui dedit dicto monasterio dominica de Villaviridis per sepulcrum dominis patris sui... Abbas et Conventus in fabricatione sepulturae dicti domini Regis Petri II ex posco... unt de pecuniis dicti monasterii magnam quantitatem, puta viginti millia solidorum... at dictus Rex Aldefonsus filium predicti domini regis Petri qui succesit, in emmenda et satisfactione predictorum viginti millium solidorum dedit predicto monasterio dominica sive vineta sita ante Villaviride que vocatur Les planes de Santa Creus... pág. 90 et 91 Codicis: *Compendium fundationis Monasterii SS. Crucis á Fr. Bernardo Mayol Monacho.—Cap. de Juribus.*

(2) Nous devons aux soins obligeants et aux recherches laborieuses du digno archiviste de la couronne d'Aragon, D. M. Bofarrull, la communication d'une pièce constatant le nom de l'auteur des peintures du tombeau de D. Pedro-le-grand, et probablement aussi de celui de son fils D. Jaime. C'est un mémoire dans lequel l'abbé du monastère de Saintes-Croix demande un salaire *per Andream de Turre pictorem et civem Illerdensem*, les travaux entrepris par cet artiste étant pour le tombeau de son père. L'identité complète dans l'exécution des peintures et le style, le même dans les deux monuments, nous font supposer que celles du tombeau de D. Jaime sont aussi de ce peintre.

(5) *Amiral des regnes d'Arago ed Sicile per lo Señor rey d'Arago: e passà desta vida en l'ayn de la C. P... Encarnacion de N. Sr. Jesu-Cristo Mile CCC e III...X.II kalendas de Ebrero.*



Ylustr. Cabrera del y diseño

Lit. de J. J. Martínez Duran y de Madrid 1838.

E. Carlos Moyca del.

D. BERENGUER DE PUIGVERT.

Estadua. Sepulcral en el exmonasterio de Poblet.

DON BERENGUER DE PUIGVERT.

¿Quién desconoce en los fastos nacionales el glorioso reinado de D. Pedro de Aragón el Grande, de aquel reinado de tanta poesía, de tanto valor y generosidad? Las páginas de Montaner, de Desclot, Zurita, y las crónicas catalanas nos consignan los heroicos hechos del hijo de D. Jaime, que llevando la fama del nombre aragonés á tierras muy remotas, mereció ser ensalzado en los cantos inmortales del Dante. Sus conquistas en Calabria, en Albarracin, en Montesa, la célebre campaña del Ampurdan, el singular desafío con el rey de Francia, y otros clarísimos hechos, le hacen digno de eterna memoria; no menos que aquella numerosa cohorte de valientes adalides catalanes y aragoneses que le secundaron en sus empresas. Entre tantos y tan ilustres guerreros, no fué el que menos se distinguió D. Berenguer de Puigvert; dotado de un carácter tan firme como independiente, cuéntasele entre los caballeros que con las armas en la mano defendieron sus privilegios en Barcelona cuando el rey pretendía menoscabarlos, y poco despues, tan hidalgo y tan fiel como amante de sus derechos y franquicias, mereció que el monarca mismo le escogiese como uno de sus campeones en el famoso duelo que tuvo con el rey de Francia, y al que en vano se adelantó D. Pedro en el campo de Burdeos con tan temerario empeño y osadía. En ocasion de hacer frente á las formidables huestes de Carlos el Atrevido, en la guerra del Ampurdan, D. Berenguer dió pruebas de su indomable esfuerzo en las cercanías de Gerona, siguiendo el ejemplo del monarca aragonés que en aquellas circunstancias hizo prodigios de valor.

No fueron menos importantes los servicios de D. Berenguer en el reinado siguiente, con motivo de aquellas grandes turbaciones y discordias que en Aragón suscitaron muchos ricos hombres reclamando de Alfonso III aquellos tan ruidosos privilegios de la Union, habiendo trabajado este caballero con gran constancia para poner fin á estos disturbios entre los Unidos y el monarca. Así, asociado al conde de Pallás, á D. Pedro Fernandez, señor de Híjar, y al gobernador de Amposta, logró D. Berenguer poner fin á tamaños escándalos, no sin grandes dificultades, constituyéndose desde luego con los susodichos caballeros, en rehenes á los Unidos, profundamente exasperados en aquellos dias. Por último, su grande tino y prudencia merecieron se le confiase la mision, con cuatro de los mas distinguidos caballeros catalanes, de ratificar las paces con el rey de Francia, que se firmaron en Tarascon en 1291 (1).

Acaso no debieran ser estos los únicos títulos con que hoy recordamos el nombre de D. Berenguer. El que enriqueció su patria con grandes producciones del génio, bien merece, por esto solo, honorífica mencion en nuestras modestas páginas. Aun nos es dado admirar en el Monasterio de Poblet, y entre montones de escombros, dos lienzos de aquel romántico claustro, debidos á su piadosa munificencia, así como una parte del magnífico dormitorio adyacente, de curiosa y singular arquitectura; un retablo de Nuestra Señora, y las tumbas de su hermano Pericon de Puigvert, y de otros caballeros de su esclarecida estirpe (2).

Siguiendo la costumbre de aquellos tiempos, mandó tambien D. Berenguer construir su propio sepulcro que, segun la relacion del P. Finestres en su historia del monasterio, debió ser notable para aquella época, y fué colocado

Qui ne s'est arrêté, en feuilletant les annales de l'histoire nationale devant la page qui retrace le règne glorieux de Pierre-le-grand d'Aragon, règne tout rempli de poésie et de traits de vaillance et de générosité? Les récits de Montaner, de Desclot, de Zurita, et les chroniques catalanes ont consigné les hauts faits héroïques du fils de D. Jayme, de ce prince valeureux qui illustrent le nom aragonais dans les pays lointains mérita une place dans les chants immortels du Dante. Ses conquêtes dans les Calabres, dans l'Albarracin, sa victoire à Montesa, la campagne mémorable dans l'Ampurdan, l'étrange défi contre le roi de France et d'autres faits éclatants ont éternisé sa mémoire et celle de cette cohorte nombreuse de vaillants chefs catalans et aragonais qui partagèrent la gloire de ses hardies entreprises. Parmi tant de guerriers illustres Béranger de Puigvert ne fut pas l'un de ceux dont les noms brillèrent avec le moins d'éclat: doué d'un caractère aussi ferme qu'indépendant, on le voit figurer dans le nombre des chevaliers qui, les armes à la main, surent défendre leurs privilèges dans Barcelone lorsque le roi prétendit y porter atteinte, et peu de temps après les preuves de loyauté et de dévouement qu'il donna à ce même prince effacèrent le souvenir de l'ardeur avec laquelle il avait défendu ses droits et franchises contre lui et inspirèrent une telle confiance en sa personne à Pierre d'Aragon, qu'il le choisit pour être un de ses parrains à l'occasion mémorable du défi qu'il reçut du roi de France, défi auquel il se présenta audacieusement mais en vain à soutenir jusque dans le champ clos de Bordeaux. La guerre de l'Ampurdan où Pierre d'Aragon alla tenir tête à l'armée formidable de Charles-le-Téméraire, fournit à D. Béranger l'occasion de donner de nouvelles preuves de son courage indomptable dans les environs de Gérone, en suivant l'exemple du roi qui se signala dans cette rencontre par des prodiges de valeur.

Il ne se distingua pas moins glorieusement sous le règne suivant à l'occasion des troubles et dissensions que soulevèrent en Aragón certains grands feudataires en réclamant d'Alonso III la reconnaissance des célèbres privilèges de l'Union: D. Béranger travailla avec beaucoup de constance à terminer ce différend entre les confédérés et le monarque, et parvint, avec l'aide du Comte de Pallás, D. Pedro Fernandez seigneur de Híjar, et du gouverneur d'Amposta, à mettre fin à ce scandaleux conflit, non toutefois sans rencontrer de grandes difficultés, et en se constituant tout d'abord en otage, avec ses deux compagnons, entre les mains des confédérés profondément exaspérés à cette époque. Enfin son grand tact et sa prudence méritèrent qu'on lui confiât la mission de ratifier, avec quatre autres chevaliers, choisis parmi les plus illustres, la paix conclue avec le roi de France et qui fut signée à Tarascon en 1291 (1).

Cependant ces titres seuls ne seraient peut-être pas suffisants pour justifier le souvenir que nous accordons ici au nom de Béranger; mais celui qui enrichit sa patrie des grandes productions du génie artistique mérite bien par ce seul fait une mention honorable dans nos modestes pages. Encore aujourd'hui l'on peut admirer dans le monastère de Poblet, et au milieu de monceaux de décombres, deux parois du grand et romantique cloître, dues à sa pieuse munificence, ainsi qu'une partie du magnifique dortoir contigu, d'une architecture curieuse et singulière, un rétable de Notre-Dame, le tombeau de son frère, Péricon de Puigvert, et ceux d'autres chevaliers descendus de son illustre famille (2).

Suivant la coutume de l'époque, D. Béranger fit construire lui-même son tombeau qui, d'après le rapport du père Finestres, dans son histoire du monastère, devoit être une œuvre remarquable pour l'époque et reposait sur six

(1) Zurita, Peña y Felin, Anales de Cataluña: libro IX.

(2) Segun el testamento de D. Berenguer, otorgado en 1278, lega á Poblet varios lugares y su mejor caballo. Para las espesadas obras del claustro, hace donacion del castillo de Puigvert. Al monasterio de Santas Cruces, deja cierta cantidad para hacer el altar de S. Juan Evangelista, y manda trasladar el cuerpo de su padre Berenguer á aquel claustro, que aun hoy es una curiosa y rica galería de sepulcros del mayor interés; ordena tambien que trasladado el cuerpo de su hermano á Poblet, le hagan en él honoríficas tumbas para él y para los de su linaje, á gusto del Abad, etc., etc.

(1) Voir Zurita, Peña et Felin: Annales de la Catalogne: liv. IX.

(2) Par son testament fait en 1278, D. Béranger lègue á Poblet plusieurs villages et son meilleur cheval: pour les travaux du cloître, il fait donation du château de Puigvert. Au monastère de Saintes-Croix il laisse une certaine somme pour faire construire l'autel de Saint-Jean l'Évangéliste, et ordonne la translation des cendres de son père Béranger dans l'enceinte du cloître qui présente encore aujourd'hui une riche et curieuse galería de tombeaux du plus grand intérêt; il ordonne en outre que le corps de son frère soit également transporté á Poblet, et que des tombeaux y soient élevés en son honneur et à la mémoire des autres membres de sa famille, en se conformant aux instructions du supérieur du couvent, etc. etc.

sobre seis columnas. Todavía de él alcanzamos á dibujar el bulto mutilado á que se refiere esta noticia, y algunos fragmentos del sepulcro que se hallaban esparcidos por el vestíbulo de aquella insigne Necrópolis de los reyes de Aragon (1).

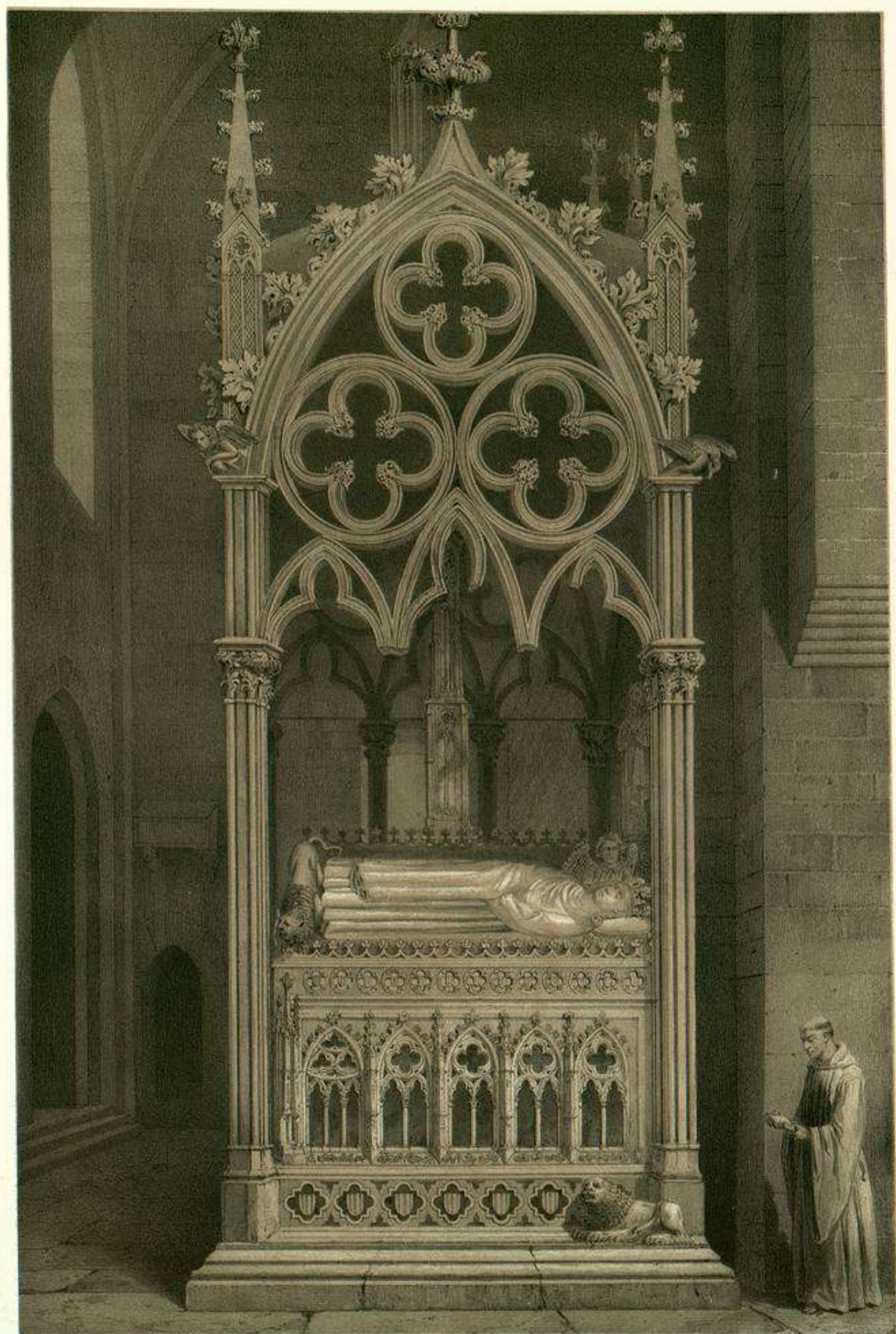
El extraño traje que viste la estatua de D. Berenguer, se compone de una sobre-cota ó sobre-gonel bordado con curiosas líneas de adornos de hojas que caen hácia los pies, separadas entre sí por canales, á manera de las costuras que de trecho en trecho cruzan los paños entretelados, y rellenan de algodones el vestido, llamado *perpunte* por algunos. Tres grandes broches circulares, al parecer de perlas, ajustan al pecho dicha sobre-cota. Nótese el entretejido de la malla en las brafoneras ó calzas y en las manoplas ó guanteletes formado de zonas alternadas con redes ó cruzados á *zig zag* y con hendiduras verticales; el trozo de loriga que descubren los brazos, está formado de carteras de sortijillas en dirección vertical, una estrecha y otra ancha, alternativamente. La espada corta y ancha como las de aquel siglo, tiene la vaina de forma y adornos tales, que jamás vimos en otros monumentos de este género.

colonnes. Nous avons pu encore en dessiner la statue mutilée que fait le sujet de cette notice, ainsi que quelques fragments du sépulcre qui se trouvaient épars sous le vestibule de cette nécropole célèbre des rois d'Aragon (1).

Le costume singulier que porte la statue de D. Bérenger se compose d'une sur-cotte chargée de lignes étranges d'ornements figurant des feuilles tombant vers les pieds et séparées entr'elles par des cannelures, à la manière des coutures qui croisent à intervalles égaux les draps ouatés, et auxquelles on donne quelquefois le nom de *pourpoint*. Trois grosses broches circulaires, présentant l'apparence de perles, ferment la cotte de mailles sur la poitrine. Le dessin de la maille sur les brassarts, les cuissarts et les gantelets mérite de fixer l'attention: ce dessin est formé de lignes alternant avec des mailles ou croisées en zig-zags et à fentes verticales; le morceau de haubert que découvrent les bras est formé de rangées de boucles, posées verticalement et alternativement l'une étroite et l'autre large, l'épée est courtée et large, comme toutes celles de ce siècle, et le fourreau d'une forme particulière est chargé d'ornements que nous n'avons observés nulle part ailleurs dans les monuments de ce genre.

(1) El P. Finestres, en su historia de Poblet, dice que yace en la *Galilea* ó vestibulo de aquella iglesia el personaje de que tratamos desde el año 1280: por otro religioso anónimo, Fr. V. P. que dejó manuscrito un siglo antes un tratado especial sobre los sepulcros de Poblet, sábese que el sepulcro no se trasladó al espresado vestibulo, hasta el año 1666, removiéndole de donde estaba para construir el coro de los legos; del contexto del espresado M. S. y de lo que trae Zurita se infiere que D. Berenguer murió algunos años despues del 1280. No creemos confundirle con su padre que tenía el mismo nombre.

(1) Le père Finestres dit, dans son histoire, que le corps du personnage dont il est ici question fut déposé sous le vestibule de cette Eglise dès l'année 1280. Mais cette assertion est détruite par le témoignage d'une autre religieux anonyme Fr. V. P. qui a laissé un traité manuscrit et spécial sur les tombeaux de Poblet, et d'après ce manuscrit, antérieur d'un siècle à l'ouvrage du père Finestres, il paraîtrait que ce tombeau ne fut transporté sous le vestibule qu'en l'an 1666, pour faire place aux travaux de construction du chœur destiné aux frères laïques. Le texte du manuscrit et le récit de Zurita dans leur ensemble, font supposer que D. Bérenger mourut quelques années plus tard que 1280, et nous ne croyons pas le confondre avec son père qui portait le même nom.



Valentín Cardenera dibujo

Imp. Lemercier, Paris.

Bachelier litógrafo

MAUSOLEO DE DON JAIMIE III REY DE ARAGON Y DE SU ESPOSA DOÑA BLANCA

En el Monasterio de Santa Cruz de Cataluña.

DON JAIME II DE ARAGON,

SU ESPOSA DOÑA BLANCA DE ANJOU,

Y SEPULCRO DE AMBOS.

Brillaba en todo su esplendor el sol de la monarquía aragonesa, cuando muerto el rey D. Alfonso III, hijo de D. Pedro el Grande, y de Doña Constanza, vino á sucederle, dejando el trono de Sicilia, su hermano D. Jaime II. Llegó este á Zaragoza el 16 de setiembre de 1291, donde habia convocado las Cortes, y despues de ungido por el obispo de aquella ciudad, y coronado en la misma forma que sus antecesores, juró los fueros, y fué inmediatamente reconocido por rey de Aragon. Solo contaba entonces D. Jaime veinte y seis años de edad, y ya estaba tan maduro en sus estudios políticos y militares, y dotado de tan extremada prudencia, que desde luego se grangeó el sobrenombre de *justo*.

Desgraciadas circunstancias, sin embargo, hicieron que su primera empresa le rebajara algun tanto á los ojos de la posteridad, aunque el espíritu de su época le ofrezca no pequeña disculpa. Descontenta la Sicilia con sus nuevos destinos, aclamó por soberano á D. Fadrique, hermano de D. Jaime, y este, escitado por el Papa y Carlos de Anjou, rey de Nápoles, sus aliados, pasó á la misma isla donde habia reinado, á combatir aquel estado de cosas; si bien aunque algo tarde, oyendo la voz de su propia sangre, no quiso continuar la guerra por mucho tiempo.

Pero otros sucesos tan prósperos y mas gloriosos, aguardaban al monarca aragonés. Conquistó personalmente el reino de Murcia, «con arrojo mas de soldado que de rey;» luchó como capitán esforzadísimo contra el rey de Navarra; ganó á Ceuta y sitió á Almería, donde venció á los sarracenos en dos victorias, en las que los aragoneses hicieron prodigios de valor peleando en presencia de su rey.

Por entonces, como pariente mas cercano, heredó de la emperatriz de Constantinopla los derechos al imperio griego; y á poco tuvo lugar aquella famosa expedición de catalanes y aragoneses que se distinguieron con hechos dignos de los tiempos heroicos, defendiendo á la Grecia de los turcos, haciéndola luego tributaria como en castigo de su ingratitud, y apoderándose con hazañas fabulosas de los ducados de Atenas y Neopatria. Por último, despues de conquistadas las islas de Córcega y Cerdeña, aquel monarca unió con indisolubles lazos los tres grandes reinos que componian la corona de Aragon.

Don Jaime fundó la órden militar de Montesa dotándola magníficamente, y la Universidad de Lérida. Falleció el 24 de noviembre de 1327, á los sesenta y dos ó sesenta y seis años de edad. Había casado en segundas nupcias con Doña Blanca, hija de Carlos de Anjou, rey de Nápoles, como prenda de la alianza hecha con este monarca; princesa tan bella como virtuosa y digna hermana de San Luis, obispo de Tolosa. De ella dice Muntaner, «que era la mas sabia muger, la mas graciosa para Dios y para el mundo, que jamás se ha visto en reino alguno, y tambien la mejor cristiana, pues en ella se hallaba la fuente de graciosidad y de las reales partes que adornan una reina, y Dios la comunicó su gracia, y por esta causa los pueblos de Cataluña, de Aragon y de Valencia, la llaman la santa...»

Quedaron de este matrimonio cinco hijos y cinco hijas. D. Jaime, que renunció la corona y fué despues maestro de la órden de Montesa, D. Alfonso, conde de Urgel, D. Juan, arzobispo de Toledo y luego de Tarragona, D. Pedro, conde de Ribagorza, y D. Ramon Berenguer, conde de Prades.

Dejó Doña Blanca espléndidos legados para construir el gran claustro de arquitectura ojival del monasterio de Santas Cruces en la provincia de Tarragona; obra que á pesar de los deterioros é incendios que sufrió así como el resto del edificio durante la guerra civil, á causa de los modernos vándalos que lo incendiaron, todavia el viajero lo contempla con admiracion, no menos que el curioso palacio construido por D. Pedro el Grande. Aun campean en sus ennegrecidos muros y en las pintadas vigas de sus techumbres suntuosas, los escudos de Sicilia alternados con los de Aragon; aun se ven las columnas de pórfido que de aquella isla trajo el invencible Roger de Lauria, con la preciosa pila de baño antiguo construida en pórfido para sepulcro de aquel monarca, de que ya hicimos mencion.

Le soleil de la monarchie aragonaise brillait dans tout son éclat lorsque la mort du roi D. Alfonso III, fils de D. Pedro le-Grand, et de Donna Constanza, appela à lui succéder, en renonçant au trône de Sicile, son frère D. Jaime II. Il arriva le 16 septembre 1291 à Saragosse, où il avait convoqué les cortès, et là, après avoir reçu les huiles saintes des mains de l'Evêque de cette ville, et avoir été couronné dans la même forme que ses ancêtres, il jura fidélité aux *fueros*, et fut immédiatement ensuite reconnu comme roi d'Aragon. D. Jaime n'avait alors que vingt-six ans, mais la maturité de ses études politiques et militaires et la prudence consommée qu'il révéla dans les conseils lui valurent dès-lors le surnom de *juste*.

Cependant des circonstances malheureuses voulurent que sa première entreprise lui fit perdre un peu de son prestige aux yeux de la postérité, bien que l'esprit de son siècle puisse lui servir de justification sérieuse. Mécontente du nouveau sort qui lui était fait, la Sicile proclama pour son souverain D. Fadrique, frère de D. Jaime, et celui-ci, cédant aux instances du Pape et de Charles d'Anjou, roi de Naples, ses alliés, passa dans l'île où il avait régné, pour y combattre ce nouvel état de choses: néanmoins écoutant quoique un peu tard la voix du sang, il ne voulut point continuer long-temps la guerre.

Mais d'autres succès plus glorieux attendaient le monarque aragonais. Il conquiert en personne le royaume de Murcie, avec «la bouillante témérité d'un soldat plutôt que le courage réfléchi d'un roi;» lutte avec toute la vaillance et les ressources d'un grand capitaine contre le prince de Navarre; s'empara de Ceuta et mit le siège devant Almería où il remporta sur les sarrasins deux victoires dans lesquelles les aragonais firent des prodiges de valeur en combattant sous les yeux de leur roi.

Vers ce temps-là il hérita, comme plus proche parent de l'impératrice de Constantinople, des droits de cette princesse à l'empire grec; et peu de temps après eut lieu la fameuse expédition des Catalans et des Aragonais, qui s'y distinguèrent par des prouesses dignes des temps héroïques, en défendant la Grèce contre les turcs, puis en la rendant tributaire en punition de son ingratitude, et en s'emparant, à la suite d'une série d'exploits fabuleux, des duchés d'Athènes et de Neopatrie. Enfin, après avoir conquis les îles de Corse et de Sardaigne, ce monarque réunit par des liens indissolubles les trois grands royaumes qui formaient la couronne d'Aragon.

D. Jaime fonda l'ordre militaire de Montesa, qu'il dota avec une grande munificence, et l'Université de Lérida. Il mourut le 24 novembre 1327, à l'âge de soixante-deux ou soixante-six ans. Ce monarque avait comme gage d'alliance avec ce prince, épousé en secondes noces, la fille de Charles d'Anjou, roi de Naples, Blanche, princesse aussi belle que vertueuse, digne sœur de Saint-Louis, évêque de Toulouse: Muntaner dit en parlant d'elle qu'elle était: «la femme la plus savante, la plus pleine de grâce aux yeux de Dieu et aux yeux du monde qu'on eût jamais connue dans aucun royaume, et aussi la meilleure chrétienne, car on trouvait en elle la source de la graciosité et des qualités royales qui ornent une reine; et Dieu lui communiqua sa grâce, et pour cette raison les peuples de la Catalogne, de l'Aragon et de Valence l'appellent la Sainte.»

De ce mariage naquirent cinq fils et cinq filles: D. Jaime, qui renonça à la couronne et devint plus tard grand-maitre de l'ordre de Montesa; D. Alfonso, comte d'Urgel; D. Juan, archevêque de Tolède et ensuite de Tarragone; D. Pedro, comte de Ribagorza, et D. Ramon Berenguer, comte de Prades.

Blanche laissa de magnifiques legs pour construire le cloître principal du monastère de Saintes-Croix, dans la province de Tarragone, édifice d'architecture ogivale qui malgré les détériorations que les bâtimens souffrirent, pendant la guerre civile, par suite de l'incendie qu'y allumèrent les mains des vandales modernes, ravit encore d'admiration le voyageur qui le contemple, non moins que le palais fort curieux élevé par D. Pedro le-Grand. Ses murs noircis par la fumée et les solives peintes de ses plafonds somptueux montrent jusqu'aujourd'hui avec orgueil les écussons de Sicile alternant avec ceux d'Aragon, et l'on y voit encore les colonnes de porphyre que l'invincible Roger de Lauria apporta de cette île avec l'antique baignoire, aussi de porphyre, qui avait été destinée à renfermer les cendres de D. Pedro le-Grand, morceau précieux dont nous avons déjà fait mention.

El mausoleo de D. Jaime y Doña Blanca, está en el crucero de la capilla mayor del espresado monasterio de Santas Cruces, fundación magnífica del IV Berenguer, conde de Barcelona, frente al ya descrito de D. Pedro (1). Ambos esposos tienen estatuas yacentes labradas en mármol, del tamaño natural. En la siguiente estampa (XV bis) reproducimos la de Doña Blanca, cuyos pies apoyan sobre dos perros. De la estatua de D. Jaime, copiamos solamente la cabeza, ya que en el mausoleo se vé su figura cuyo hábito ó trage en nada difiere del de su esposa mas que en lo largo de las mangas. A juzgar por las cabezas de ambos en las que se descubren sin embargo ciertos rasgos de individualidad, el arte de la estatuaria en aquel reinado, parece todavía vacilante é inseguro sin principios fijos, pues representados como difuntos estos monarcas, se ven marcados los párpados superiores é inferiores cual si los ojos quedaran abiertos. Harto mejores son los ropajes que á pesar de la monotonía de la cogulla, hacen recomendable su grandiosidad y estilo. Merecen observarse las mangas de este hábito usadas entonces por aquella congregación cisterciense, las cuales son de tan notable longitud, que las manos quedan siempre cubiertas; la abertura en la parte inferior, como la de nuestros trajes, mientras que las mangas usadas por los monjes de estos tres últimos siglos, tienen grandísima abertura y caen formando punta. Las de la cogulla de la reina son mucho mas cortas.

La estatua de esta princesa mira á la nave menor del lado de la epístola, y la de su esposo á la nave principal. Aunque ricas y grandes coronas ciñen sus sienes, visten como hemos dicho la cogulla cisterciense, en cuya orden fueron recibidos habiendo hecho ambos el voto de acabar sus dias bajo la regla de San Bernardo. Tal era la costumbre de aquella edad, seguida hasta por algunos emperadores de Bizancio. Así Roberto de Anjou, su esposa Doña Sancha de Aragon en Nápoles, y varios reyes de aquella estirpe, se ven representados con el hábito de San Francisco; otros diferentes monarcas franceses é italianos siguieron esta costumbre. Cuando la magestad del mausoleo ó el respeto de la etiqueta recibida, no permitia renunciar á ser representados con vestiduras reales como los que descansaban en Poblet, tenían dobles simulacros sobre sus tumbas representádoles por un lado con las galas de su alta dignidad, y con el hábito religioso por el opuesto.

Cada una de las efigies, ocupa todo el plano en declive que forma la cubierta del sepulcro. Este es de mármol blanco de ingeniosa y elegante traza. La exactitud con que lo hemos reproducido, nos dispensa de dar su descripción. Solo observaremos, que las esbeltas arcadas ojivales que en torno lo guarnecen, sus columnitas y rosetones destacan con singular y picante efecto sobre el oscuro fondo de vidrios azules, como si estuvieran abiertas aquellas afiligranadas galerías. Con el mismo galano artificio, lucen las fajas del gracioso basamento con los escudos de armas de Aragon. En medio del vértice de los espresados declivos, levántase un obelisco ojival entre las estatuas de ambos esposos; espresion misteriosa, tal vez, del suspirado vuelo del alma á las altas mansiones del justo (2). Así llenaba en cierto modo este obelisco la espaciosa bóveda sembrada de estrellas sobre campo azul, de un elegantísimo templete ó pabellon de mármol claro que cobija la espresada real tumba. Acaso en este pabellon ó *baldachino* se quiso imitar aunque con diversa arquitectura, las reales tumbas de Palermo, y algun tanto á las de las dinastías de la real casa de Anjou y de Durazzo, que se ven en Santa Clara y otras iglesias de Nápoles; empero á casi todas ellas escuden en atrevimiento y gallardía, esta y la de D. Pedro el Grande. La planta del que describimos, es cuadrilonga y está sostenido por cuatro pilares cortados en haz de estraña planta, produciendo un caprichoso efecto de claro oscuro. Entre estos pilares, dos columnitas con lindos y dorados capiteles, sostienen en cada uno de los lados mayores los pequeños arcos inscritos en los gabletes ó frontones bordados de grandes hojas ó crestería (3). Llenan los centros de estos arcos tres grandes rosetones calados que sobre el interior de la tumba esparcen escasa y misteriosa luz. Los cuatro animales alegóricos del Apocalipsis, asoman en lo alto de los respectivos ángulos del templete, sobre los cuales se elevan otras tantas pirámides y gallardas agujas. Desde la cima de la cúpula, arranca otra aguja de mayores dimensiones con planta octógona que vá á fenecer en una donosa

(1) Es sabido que Doña Blanca fué primeramente sepultada en el monasterio de San Francisco de Barcelona, hasta que se trasladó á Santas Cruces.

(2) Este gracioso obelisco fué derribado por los incendiarios del año 1836, que empezaron á demoler este monumento de gloria nacional, con otras muchas riquezas de arte; afortunadamente encontramos aquel á lomo, que copiamos con exactitud, con otros curiosos fragmentos de escultura hacinados en la sacristía de dicha iglesia.

(3) Ignoramos si en el frontis del sepulcro habia columnas que sostuviesen los arcos menores, como se ven en el lado opuesto, ó quedaban suspendidos en el aire. Cuando copiamos este sepulcro, se hallaban mutilados los arranques de estos arcos, y socabada con las piquetas la parte inferior de los pilares junto á su basa de tal modo, que parece imposible que aquel monumento haya quedado en pie. El referir los destrozos de tantas bellezas, y las indignas profanaciones que sufrieron los restos de tantos héroes y magnates enterrados en aquel templo, causaria escándalo y horror á nuestros lectores, y tal vez hoy día, á los mismos que promovieron ó perpetraron tan punibles devastaciones.

Le sepulchre de D. Jaime et de Blanche se trouve sous le transept du maître-autel de ce même monastère de Saintes-Croix, fondation magnifique de Béranger IV, comte de Barcelone, et vis-à-vis du tombeau de D. Pedro, que nous avons décrit ailleurs (1). Les statues des deux époux sont couchées, sculptées en marbre et de grandeur naturelle. La planche que nous donnons ci-après (XV bis) reproduit celle de Blanche, les pieds appuyés contre deux chiens. De celle de D. Jaime nous ne copions que la tête, son mausolée nous le montrant de corps entier, et sa robe ou costume ne différant de celle de sa femme que sous le rapport de la longueur des manches. A en juger par les deux têtes dans lesquelles on découvre pourtant certains traits caractéristiques de l'individualité, l'art de la statuaire, sous ce règne, apparaît encore tâtonnant, peu sûr de lui-même; en effet bien que représentés comme morts, ces deux personnages ont les paupières supérieures et inférieures comme si les yeux restaient ouverts. Les draperies sont bien meilleures, et malgré la monotonie du vêtement long se recommandent par la manière large dont elles ont été traitées. Il convient de faire attention aux manches de la coule que portaient alors les religieux de cette congrégation, appartenant à l'ordre Cistercien. Elles sont d'une longueur remarquable, de manière à couvrir toujours les mains et ont au bas une ouverture dans le genre de celle de nos vêtements, tandis que les manches que portaient les moines des trois derniers siècles ont une ouverture fort grande et tombent en se terminant presque en pointe. Celles de la robe de la Reine sont beaucoup plus courtes.

La statue de la princesse regarde la petite nef du côté de l'Épître, et celle de son époux est tournée vers la nef principale. Bien que de riches et grandes couronnes ceignent leurs fronts, ils sont revêtus, comme nous l'avons déjà dit, de la coule Cistercienne, ordre dans lequel ils furent admis en faisant vœu tous deux de finir leurs jours sous la règle de Saint-Bernard. Telle était la coutume dans ce siècle, coutume que suivirent même quelques empereurs de Byzance. Ainsi l'on voit à Naples Robert d'Anjou, Donna Sancha d'Aragon, sa femme, et d'autres rois de cette famille représentés avec l'habit de Saint-François, et un grand nombre de rois de France et de princes souverains d'Italie se conformèrent à cet usage; lorsque la splendeur du mausolée ou le respect dû à l'étiquette admise ne permettait pas de faire autrement que de les représenter dans leurs robes royales, comme ceux qui reposaient à Poblet, on leur faisait de doubles effigies sur leurs tombeaux, et on les figurait sur l'un des côtés avec les insignes de leur haute dignité et avec l'habit religieux sur le côté opposé.

Chacune de ces effigies occupe le plan incliné que forme le couvercle du sépulchre. Ce dernier est d'un tracé aussi ingénieux qu'élégant. L'exactitude avec laquelle nous l'avons reproduit nous dispense d'en donner la description. Nous nous bornerons à signaler les légères arcades ogivales, qui le garnissent tout à l'entour, ses colonnettes et ses rosaces qui se détachent avec un effet étrange et piquant sur le fond obscur de vitraux bleus, comme si ces galeries à filigrane étaient percées à jour. Ce même artifice habile fait ressortir également les bandes du soubassement léger et gracieux qui supporte les écussons aux armes d'Aragon. Sur le milieu du sommet des plans inclinés s'élève une pyramide ogivale entre les statues des deux époux: expression mystérieuse, peut-être, de l'aspiration de l'âme à prendre son essor vers les hautes demeures du juste (2). Cet obélisque servait ainsi à remplir jusqu'à un certain point la concavité spacieuse d'une voûte, semée d'étoiles sur champ d'azur, appartenant à un petit temple ou pavillon, d'un travail exquis, tout en marbre blanc, qui abritait le tombeau royal. Peut-être avait-on voulu imiter avec ce pavillon ou *baldaquino*, tout en employant un style d'architecture différent, les tombeaux des rois à Palermo et quelque peu ceux des dynasties de la maison royale d'Anjou et de Durazzo que l'on voit à Sainte-Claire et dans d'autres églises de Naples; mais le monument dont nous nous occupons et celui de D. Pedro le-Grand les surpassent presque tous par la hardiesse et la beauté de l'exécution. Le plan ici est un carré long: le monument repose sur quatre piliers coupés, d'un plan étrange, mais qui produit un effet capricieux de clair-obscur. Entre ces piliers, quatre autres petites colonnes surmontées de jolis chapiteaux dorés supportent trois ogives exhaussées creusés dans de grands arcs ou gables garnis de grandes feuilles ou crochets (3). Au centre de ces gables sont placées trois grandes rosaces à jour qui laissent pénétrer à l'intérieur de la tombe une lumière faible et mystérieuse. Les quatre animaux allegoriques de l'Apocalypse se dressent au haut des angles respectifs

(1) On sait que Blanche fut d'abord ensevelie dans le monastère de Saint-François à Barcelone, d'où elle fut transportée à Saintes-Croix.

(2) Ce gracieux obélisque fut démoli en 1836, par les incendiaries qui ne reculèrent pas devant la destruction de ce monument, une des gloires du pays, et de beaucoup d'autres richesses artistiques; nous avons pu par bonheur retrouver cet ornement, que nous copions d'une manière fidèle, avec d'autres fragments de sculpture fort curieux, entassés dans la sacristie de l'église.

(3) Nous ignorons s'il existait sur la façade principale du sepulchre des colonnes soutenant les petites arcades près des rosaces comme on en voit sur le côté opposé, ou bien si ces arcades étaient suspendues en l'air. A l'époque où nous fîmes une copie de ce tombeau, les arrachements des arcs étaient mutilés et ceux des piliers défoncés par la pioche, près de leur base, de telle façon que l'on a de la peine à s'expliquer comment le monument a pu rester debout. Le récit des ravages exercés sur tant d'œuvres d'une beauté remarquable, ainsi que des profanations indignes que souffrirent les restes de tant de héros et de morts illustres, enterrés dans ce temple, scandaliserait et épouvanterait nos lecteurs, ceux-là même peut-être qui furent les auteurs ou les auteurs de ces devastations criminelles.

cruz de macollas doradas. Así termina este bello mausoleo que se eleva á unos treinta y cinco pies de altura, contribuyendo con el de enfrente á la magestad y decoro de aquel santo recinto, teatro de tantas y tan augustas ceremonias, de solemnes acontecimientos, é ilustrado con la presencia de gloriosos guerreros y monarcas.

Toda la obra está labrada de un bello mármol claro con vetas parecidas al *cipolino*, sacado de las canteras de San Feliú, cerca de Gerona.

Parécenos que acrecienta la importancia de este curioso monumento, el nombre del que lo construyó y principalmente el haberlo hecho por orden del mismo D. Jaime, quince años antes de su fallecimiento, lo cual hace presumir que sean verdaderos retratos las efigies de ambos consortes. Pródigo en verdad, ó preocupado con el pensamiento de la muerte, aparece el glorioso monarca que en medio de tantas guerras y en tan diversas y lejanas regiones, y de los cuidados de su vasta monarquía, pensaba en la pronta construcción de su última y fúnebre morada. Así lo declara el curioso despacho conservado en el archivo de la Corona de Aragón, que con fecha del año 1512 de nuestra era, dirige á Beltran de Richer, ciudadano de Barcelona, arquitecto mayor de su palacio en dicha ciudad, mandándole que en unión de Pedro de Rocatallada (Penna-fracta), alcaide del castillo de Lérida, vaya á la iglesia de Santas Cruces, para que examinado por ambos el sepulcro de su padre (D. Pedro el Grande), tomen de él modelo y sus medidas para construir el suyo igual en todo á este..... presentándose despues dicho Beltran á su tesorero, quien le proveerá de dinero para comprar los mármoles cerca de Gerona, y demás cosas necesarias (4).

Al describir el espresado sepulcro del rey D. Pedro (XIII bis) que como ya dijimos fué costado por D. Jaime, revelamos el nombre de Andrés de la Torre, que lo pintó por aquellos años y por mandado del mismo Rey; así es de suponer que este artífice fué el que engalanó el sepulcro de este monarca dorando todos sus perfiles, florones y frondarios, pintando los escudos de Aragón, los fondos de las agujas con losanjes de oro sobre el fino vermeillon y otras donosuras entonces tan usadas.

Léese en una tabla colgada cerca del espresado sepulcro el siguiente epitafio:

HONORATUR HAC TUMBA, QUI SIMPLICITATE COLUMBA
EST IMITATUS, REX JACOBUS HIC TUMULATUS,
REX ARAGONENSIS, COMES ET DUX BARCINONENSIS,
MAYORICENSIS REX, NEC NON CICILIENSIS:
MORIBUS ET VITA CONSORS SUA BLANCA MUNITA
ILLUSTRI NATA CARULO, SIMUL HIC TUMULATA.
NEC FUIT HIC SEGNIS IN SUBDENDIS SIBI REGNIS,
SUBDITA SUNT JAMQUE SIBI MURCIA SARDINIAQUE,
FLORUIT HIC QUIMQUE REGNIS TEMPUS UTRIMQUE
RESTITUIT GRATIS TRIA JUS SERVANS DEITATIS.
HIC HUMILIS CORDE PECCATI MUNDUS A SORDE,
MISERICORS, MUNDUS ANIMO, SERMONE FACUNDUS,
JUDICIS JUSTUS, ARMIS BELLOQUE ROBUSTUS,
LÆTUS NON MÆSTUS VULTU, MITISQUE MODESTUS,
DICI PACIFICUS MERUIT, QUIA PACIS AMICUS,
REGNA TENET CÆLI, DOMINO RESTANTE FIDELI,
CUM SE COLEGIT, HABITUM CISTERSIENSEM PRÆELEGIT,
QUI CUNCTA REGIT PARCAT QUÆ NESCIUS EGIT.
DEFECIT MEMBRIS SECUNDA NOCTE NOVEMBRIS
ANNO MILLENO CENTUM TER BIS QUOQUE DENO
SEPTENOQUE, PIA SIBI SISTAT DEXTERA VIRGO MARIA.
AMEN.

(4) Creemos que interesará á nuestros lectores el siguiente documento que debemos á la fina atención del distinguido literato y archivero de la corona de Aragón, D. Manuel de Bofarrull.

Curia 6. Jac. II.
n.º 240, fol. 64.

Jacobus etc. Fidelino Bertrando Riquerii civi Barchinonæ et magistro operis palatii nostri civitatis ejusdem..... ordinare quod in monasterio Sanctorum Crucum fiat et construat quoddam sepulchrum seu tumba simile illi in quo sepultum est corpus Illustrissimi Dominus regis Petri clara memorie Patris nostri, et providimus quod vos una cum Petro de Penna-fracta tenentem castrum nostrum civitatis Illerdæ intersitis personaliter in monasterio supradicto XV die presentis mensis septembris, ut ambo in simul inspecto dicto sepulchro recipiatis mensuras et formas ejusdem. Quare vobis dicimus et mandamus expresse quatenus in dicto monasterio die prefixa infalibiler intersitis et cum ibi fueritis vos, una cum dicto Petro qui super hoc scribimus, recipiatis mensuras et formas predictas: quibus receptis dimisso predicto Petro qui ad dictam civitatem Illerdæ continuo redibit, vos accedatis cum dictis mensuris et formis ad fidelem thesaurarium nostrum Petrum Marti qui vobis tradebit pecuniam ad emendis lapidibus apud Gerundam et aliis necessariis opere supradicto. Qua pecunia recepta exo..... in dicto opere procedatis. Et hoc aliquatenus non mutetis. Datum Gerundæ Kalendas Septembris anno Domini Millesimo CCC. XII.—B. de Aversone, mandato Regis.

du petit temple, et sur ceux-ci s'élève un nombre égal de pyramides et d'aiguilles hardiment élancées. Du faite de la coupole part une autre aiguille de plus grandes dimensions d'un plan octogone et qui va finir en forme de élégante croix à fleurons dorés. Ainsi se termine ce joli petit temple, haut de trente-cinq pieds environ et qui contribue avec celui d'en face à rehausser la majesté et la richesse de cette pieuse enceinte, théâtre de tant de cérémonies augustes et d'événements solennels, et illustré par la présence de guerriers fameux et de monarques.

Toute l'œuvre est sculptée en beau marbre clair à veines ressemblant au *cipollino*, et tiré des carrières de San-Feliú, près de Gérone.

Il nous paraît que c'est ajouter un nouvel et puissant intérêt à celui qu'offre ce monument curieux que de faire connaître le nom de son constructeur, et le fait surtout que D. Jaime le fit sculpter quinze ans avant sa mort, ce qui donne une certaine garantie que les efigies des deux époux sont de véritables portraits. C'était là certes une preuve de grande prévoyance ou d'une forte préoccupation de la part du glorieux monarque, lorsque nous le voyons s'occuper, à un intervalle de quinze années, du soin de se faire construire un tombeau, comme l'atteste l'ordonnance royale expédiée en date de l'an de notre ère 1512 et adressée à Beltran de Richer, de Barcelone, architecte-en-chef de son palais dans cette ville. Il lui est enjoint, par ce rescrit, de se rendre, en compagnie de Pedro de Penna-fracta (Rocatallada?), alcaide du château de Lérida, dans l'église du dit monastère, pour y examiner le tombeau de son père D. Pedro le-Grand, et en prendre le modèle et les dimensions, à fin de lui en faire un exactement pareil pour lui-même: il y est ajouté qu'ils devront, à leur retour à Lérida se présenter, avec ce modèle, à son trésorier Pedro Marti qui leur donnera l'argent nécessaire pour l'achat des marbres, dans les environs de Gérone, et autres frais (4).

En décrivant ce sépulcre du roi D. Pedro (XIII bis) nous avons révélé le nom d'André de la Torre qui le peignit à-peu-près vers ce temps-là et par ordre de D. Jaime qui le fit construire comme nous l'avons dit: il est donc naturel de supposer que ce fut le même artiste qui embellit le tombeau de ce monarque en le dorant sur tous ses profils, ses fleurons et ses feuillages, en peignant les écussons d'Aragon, les fonds des aiguilles avec des losanges d'or sur champ vermeil, et en le rehaussant d'autres détails d'ornementation fort en usage à cette époque.

On lit sur une tablette appendue près de ce sépulcre, l'inscription suivante:

(4) Nous croyons que nos lecteurs liront avec intérêt l'extrait suivant d'un document que M. Manuel de Bofarrull, littérateur distingué et archiviste de la couronne d'Aragon, a bien voulu nous communiquer.

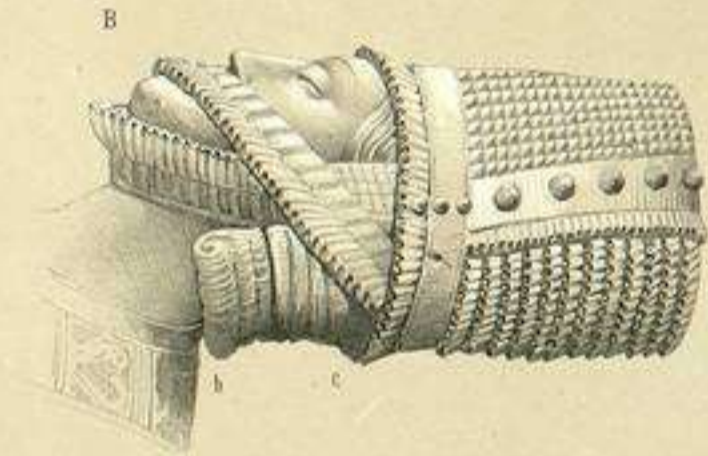
CABEZA DE LA ESTATUA DE



DOÑA BLANCA III.



ESTATUA SEPULCRAL DE DOÑA BLANCA, ESPOSA DE D. JAIME II.



DETALLES DE LA ESTATUA XIII.

Valerín Caballero delgado

J. Carlos Moya delgado

547 de Cham. Madrid



Ignacio Combarro del 17

Imp. L. Alvarez 317 de Don Pita

Facio Fern. Ojevide

SACRADA IMAGEN DE NUESTRA SEÑORA DE GRACIA

Venerada desde el principio de la Orden de Montesa
en la Capilla del Entierro de su antiguo Convento Castillo,

NUESTRA SEÑORA DE GRACIA

Y

LOS GRANDES MAESTRES DE MONTESA.

Ninguna de las instituciones de la edad media ofrece entre nosotros rasgos tan brillantes de valor y generosidad, de heroísmo y virtud, como las antiguas órdenes militares. La defensa de la patria, la lucha constantemente sostenida contra los infieles, la protección espontánea y lealmente dispensada al desvalido y á los peregrinantes, la seguridad pública, tales son sus títulos de gloria y sus derechos á la gratitud de la posteridad. Si innecesarias actualmente para satisfacer estos servicios, existen algunas entre nosotros como un recuerdo histórico del ardimiento y religiosidad de nuestros padres. No podían faltar las órdenes de caballería en España, donde el sentimiento religioso, tan profundamente arraigado en los pechos de sus hijos, se conciliaba con la noble hidalguía del guerrero, con el espíritu de independencia que le aseguraba la victoria, con todos los elementos que constituyeron las diversas monarquías erigidas sobre las ruinas del Imperio gótico, destruido en la lamentable jornada del Guadalete.

Entre las órdenes que sucesivamente crearon nuestros monarcas, extinguidas ya muchas de escasa trascendencia, pero siempre dechado de la juventud guerrera y de la galantería caballeresca que conciliaba el valor con la humanidad y el triunfo del vencedor con las consideraciones al vencido, sobrevivieron como mas importantes la de Calatrava, fundada en 1138, la de Santiago en 1170, y la de Alcántara en 1177: todas célebres por sus victorias, por su prudencia en los consejos del Príncipe y por sus tendencias civilizadoras. ¿Faltarían á la corona de Aragon otras análogas, cuando se alimentaba como la de Castilla del honor y la gloria, y como ella acrecia las fronteras de la patria con repetidos triunfos, animada del mismo valor y del mismo espíritu religioso?

Ya sus hijos mas distinguidos se habían afiliado bajo las banderas invencibles de las órdenes de Castilla, de la de San Juan y del Temple, dejando en ellas alto renombre de esforzados y cumplidos caballeros, cuando D. Pedro II de Aragon erigió la orden de San Jorge de Alfama como testimonio de su reconocimiento á los auxilios que creía haberle prestado este santo guerrero en sus conquistas. Mas tarde, y extinguida la orden del Temple á principios del siglo XIV, noticioso D. Jaime II de que el Papa Clemente V daba á los caballeros de San Juan gran parte de los bienes de aquella orden, puso grande empeño en que le cediese los que dicha institución poseía en sus reinos, con el fin de fundar una milicia religiosa para defender á sus vasallos de las continuas irrupciones y robos que hacían los moros en sus costas. Las tentativas del monarca fueron inútiles hasta que el sucesor del pontífice, Juan XXII, dió una bula en 10 de Junio de 1317 aprobando sus deseos. Tomadas entonces algunas disposiciones necesarias para dar principio á la fundación, y juntos en el real palacio, capilla condal de Barcelona, su obispo D. Gonzalo Gomez, los abades de Santas Cruces, de Benifaza y Valdigna y varios caballeros militares de San Juan, San Jorge, la Merced y otros seculares distinguidos caballeros, se fundó é instaló la orden de Santa María de Montesa, eligiendo para su asiento y cabeza la villa de este nombre. Clemente VII al aprobar sus estatutos le dió por divisa una cruz negra, que si en alguna época fué el mismo color que la de Alcántara, se cambió al fin en rojo, como se empleaba en la de San Jorge de Alfama, á consecuencia de habersele incorporado esta orden el año 1400.

La adjunta estampa reproduce el mas curioso resto de las preciosidades históricas que se salvaron entre las ruinas del célebre castillo de Montesa (1), y hoy se vé colocado en la iglesia del Temple de Valencia, propia de la expresada orden. Es una devota pintura denominada «la Virgen de Gracia», venerada en el panteón ó capilla donde se enterraban los caballeros de dicho castillo (2). La Santísima Virgen, en cuyo rostro brillan el candor y la calma y un santo reposo, aparece vestida de blanco y la cubre una túnica tejida con adornos de oro en que dominan algunos grifos y alas abiertas con una leyenda árabe. A semejanza de algunas Madonas de la escuela de Cimabue, cubre la cabeza de esta santa imagen una capucha de la que se desprende su azulado manto, á cuya sombra siete caballeros de la orden de Montesa imploran arrodillados su patrocinio. A su derecha se descubre al infante don

De todas las instituciones du moyen-âge parmi nous, il n'en est aucune qui offre autant de traits brillants de valeur et de générosité, d'héroïsme et de vertu, que les anciens ordres militaires. La défense du pays, la lutte constamment soutenue contre les infidèles, la protection spontanément et loyalement accordée aux faibles et aux pèlerins, la garde de la sûreté publique, tels sont leurs titres de gloire et leur droit à la reconnaissance de la postérité; et si leurs services sous ces rapports sont aujourd'hui devenus inutiles, ils n'en continuent pas moins à exister, quelques-uns du moins, comme souvenir historique de la bravoure et de la religiosité de nos pères. Ce n'est pas en Espagne que pouvaient manquer les ordres de chevalerie, sur un sol où, au sentiment religieux si profondément enraciné dans le cœur de ses enfants, s'alliaient la noble fierté d'âme du guerrier, l'esprit d'indépendance que lui assurait le triomphe, tous les éléments enfin qui constituèrent les diverses monarchies qui sortirent des ruines de l'empire des goths, détruit dans la journée à jamais néfaste du Guadalete.

Au nombre des ordres que créèrent successivement nos monarques, comme modèle de la jeunesse guerrière et de la galanterie chevaleresque qui savait concilier la vaillance avec l'humanité, le triomphe du vainqueur avec les égards dûs au vaincu, beaucoup des plus secondaires ont disparu. Ceux qui ont survécu comme étant les plus importants, sont: celui de Calatrava fondé en 1138, celui de Saint-Jacques en 1170, celui d'Alcantara en 1177, tous fameux par leurs exploits, leur sagesse dans les conseils du prince, et leurs tendances civilisatrices. La couronne d'Aragon pouvait-elle manquer d'avoir les siens, lorsque émule de la Castille elle n'ambitionnait que l'honneur et la gloire, lorsque, comme elle, cédant à l'entraînement de ses instincts de bravoure et d'esprit religieux, elle étendait, par ses triomphes répétés, les frontières de la patrie?

Déjà ses enfants les plus distingués s'étaient affiliés dans les rangs invincibles des ordres de Castille, ceux de Saint-Jean et du Temple, lorsque D. Pedro II d'Aragon fonda l'ordre de Saint-Georges d'Alfama, en témoignage de reconnaissance pour les secours qu'il croyait avoir reçus de ce saint-guerrier dans ses conquêtes. Plus tard et quand le Temple avait déjà cessé d'exister, dans les commencemens du XIV^e siècle, D. Jayme II étant informé que le pape Clément V faisait don aux chevaliers de Saint-Jean d'une grande partie des biens de cette communauté, mit tout en œuvre pour obtenir du souverain pontife qu'il lui cédât ceux que cette institution possédait dans ses états, en vue de fonder un corps militaire religieux chargé de défendre ses vassaux des incursions et des déprédations continuelles que les maures exerçaient sur ses côtes. Les tentatives du roi furent d'abord inutiles: mais le nouveau pape Jean XXII publia le 10 juin 1317 une bulle sanctionnant les desirs du monarque. Les dispositions nécessaires furent alors prises pour procéder à la fondation, et en présence de l'évêque D. Gonzalo Gomez, des abbés de Saintes-Croix, de Benifaza et de Valdigna, et divers chevaliers militaires de Saint-Jean, de Saint-Georges, de la Miséricorde et d'autres chevaliers séculaires des plus distingués, réunis dans le palais royal de Barcelonne, fut fondé et installé l'ordre de Sainte-Marie de Montesa, dont le siège fut fixé dans la ville de ce nom. Clément VII, en approuvant ses statuts lui donna pour devise une croix noire, couleur jadis de celle d'Alcantara, qui fut définitivement changée en rouge, comme celle qu'avaient les chevaliers de Saint-Georges, dont l'ordre se fonda dans celui de Montesa en l'an 1400.

L'estampe ci-jointe reproduit le monument le plus curieux qui soit resté parmi les objets historiques de prix sauvés d'entre les ruines du célèbre château de Montesa (1): on le voit aujourd'hui à Valence dans l'église du Temple, qui appartient à l'ordre. C'est une peinture pieuse dite *Notre Dame de Grâce* que l'on vénère dans le caveau ou chapelle où sont enterrés les chevaliers de ce château (2). La très-Sainte-Vierge dont le visage respire la candeur et la sérénité avec un recueillement divin, est vêtue de blanc, et porte une tunique rehaussée d'ornemens d'or, entre lesquels ressortent des griffons et des ailes déployées avec une légende arabe. A la façon de quelques Madones de Cimabue, la tête de la Sainte-Vierge se voit ici couverte d'un capuchon d'où se détache son manteau bleu, dont les plis enveloppent sept chevaliers de l'ordre agenouillés et implorant sa protection. A gauche on aperçoit l'infant

(1) Estas ruinas fueron causadas, según Samper, en el siglo XVII para evitar que las tropas francesas se apoderasen de él. Villarroya dice, que completó su entera destrucción un furioso terremoto en 25 de mayo de 1748.

(2) In cella Beatissimæ Virginis Mariæ de Gracia ubi opacum gelidum quamvis magnificentissimum mausoleum nostrum constructum est.

(1) Le château fut démoli, au dire de Samper, dans le XVII^e siècle pour éviter que les troupes françaises s'en emparassent. Villarroya dit que la ruine totale en fut achevée par un grand tremblement de terre, arrivé le 25 mai 1748.

(2) In cella Beatissimæ Virginis Mariæ de Gracia ubi opacum gelidum quamvis magnificentissimum mausoleum nostrum constructum est.

Fernando Pedro de Aragon, hermano del rey fundador, ornada su frente con rica diadema y ostentando parte de la cota recamada con las barras de Aragon. Dos caballeros mas, cuatro freires repartidos á uno y otro lado, con las figuras de San Benito y San Bernardo como patronos de la orden, por cuya regla se regia la de Montesa, terminan la composicion de esta curiosa tabla.

La figura del espresado infante á primera vista nos hizo sospechar si los caballeros que aquí aparecen serian los que tomaron el hábito el día de la fundacion; mas por la circunstancia de ser solo siete los que figuran en el cuadro, desechamos tal conjetura (1). Las efigies que contiene ofrecen además todas las fases y variaciones que tuvieron los caballeros de Montesa en su hábito y traje, desde los primeros años de su fundacion hasta fines del siglo XV, si se exceptua la capilla que llevaban cosida en los escapularios, por haber pedido al papa Juan XXII el tercer Gran Maestre, Fr. Pedro de Thous, que se suprimiese. Tres caballeros ó freires aparecen en este cuadro con las túnicas rojas, cuyo color prohibió en 1552 el visitador de Calatrava, Fr. Arnal, abad de Morimondo, así como otros colores poco honestos; se prohibieron tambien las mangas largas en las túnicas, disponiéndose que fuesen redondas como se ven en esta pintura. En ella aparecen tambien los caballeros con mantos blancos y largos, y aunque algunos cronistas de la orden dicen que *se llevaban así solo en los primeros años*, puede creerse que la adopcion de los cortos duró poco tiempo. Esta pintura manifiesta igualmente cómo los Montesanos debian traer cortado el cabello, *el cual no podia llevarse mas largo que lo que ocupa un casquete ó bonetillo*. En 1421 la orden suplicó al papa Martino V, que en vez de traer los freires ó caballeros vestidos blancos (creemos se hable de túnicas) *estos fuesen de colores honestos*; así lo llevan de color pardo, al que llamaban *griseo*, casi igual al que tienen los dos freires que están á la izquierda de la Virgen. Los Maestres usaron en los primeros años las cruces verdes, segun Samper, como filiacion de la de Alcántara, hasta que en la coronacion del rey D. Martin, y con motivo de haberse incorporado á la orden de Montesa la de San Jorge de Alfama, como ya dijimos, tomaron los caballeros la cruz roja de este Santo, cuya innovacion no fué aprobada por el Papa hasta el año siguiente.

De todo lo dicho se infiere que los trajes ó hábitos pintados en el cuadro pueden referirse á personajes que florecieron desde el año 1528 hasta el de 1421, si bien algunos se ven con el traje de campaña que debia ser corto, mientras los que usaban en el convento eran largos. Esta fecha de 1421 es muy conforme á la que puede concederse al estilo de la pintura; y á ser cierto lo que está escrito en el moderno epigrafe del cuadro de *que la imagen es venerada desde el principio de la orden*, se pintaria, teniendo presentes los retratos de algunos personajes anteriores, que se querrian representar, por mandado de D. Fr. Gelaberto de Monsoriu, sétimo Gran Maestre, ó por disposicion á lo mas tarde de D. Fr. Luis Dupuig, cuyas efigies son probablemente las que visten túnicas griseas. De todo esto se desprende que los personajes representados bajo el manto de la Virgen pueden ser los Grandes Maestres que se sucedieron hasta el expresado D. Gelaberto, quedando solo la dificultad de hallarse entre ellos el personaje ornado de la diadema, que suponemos representa al infante D. Pedro (2). Diremos de paso que el octavo Maestre D. Luis Dupuig, á quien llama Zurita uno de los caballeros de su tiempo *señalado en toda la cristiandad*, y Samper uno de los heroicos capitanes que puede celebrar la fama presente y venidera, hizo obras magnificas en aquel convento, y que fué quien labró la capilla ó panteon expresado, donde se veneraba el cuadro que publicamos (3).

(1) Tomaron el hábito los nobles varones caballeros que lo fueron de San Juan, D. Guillen de Eril, Galceran de Bellera y D. Erimau de Eroles. El primero fué creado Maestre de la nueva orden, y allí mismo dió el hábito al hermano del rey, D. Fernando Pedro de Aragon, á D. Bernardo Monzonis, á D. Berenguer Eril, D. Bernardo de Aramonte, D. Guillen de Aguilar, D. Bernardo de Roca, D. Berenguer de Torrent y D. Arnaldo Pedriza.

(2) Estos siete primeros Maestres fueron Fr. D. Guillen de Eril, Fr. D. Arnaldo Soler, Fr. D. Pedro de Thous, célebre capitán, Fr. D. Alberto de Thous, Fr. D. Berenguer March, Fr. D. Romeo de Corbera y Fr. D. Gilabert de Monsoriu.

(3) Hemos suprimido las figuras de los santos patriarcas y fundadores San Benito y San Bernardo por no haber en la estampa y por no ofrecer objeto de observacion particular. Debemos declarar aquí, que el cuadro, pintado sin duda alguna por los años de 1421, debió ser restaurado en la época en que se colocó en la nueva iglesia del Temple. Un detenido examen nos ha descubierto algunas alteraciones en él: primeramente la corona aparece repintada en forma muy moderna, y nosotros, trasluciendo un poco las rayas de la antigua, hemos restituído esta en cierto modo. La cara de la Virgen debió entonces alterarse bastante, así como el fondo, que fué dorado en toda su estension y lo desentona no poco. En esta última época se pintó este letrero en lo bajo de dicha pintura: *«Sagrada Imagen de Nuestra Señora de Gracia, venerada desde el principio de la Orden de Montesa en la capilla del entierro de su antiguo convento y castillo y colocado en el nuevo de Valencia año 1785.»*

Tenemos entendido que el Señor Marqués de Benamexi ha comprado esta célebre casa y castillo para conservarlo y hacer en él los reparos que exija su estado ruinoso. Excitamos á seguir tan noble ejemplo á tantos caballeros ricos cuyos ascendientes, enterrados en desiertos claustros, yacen expuestos á continuas profanaciones.

D. Fernando Pedro d'Aragon, frère du roi, son fondateur; à son front brille une riche diadème, et sa cote laisse voir en broderie les barres d'Aragon. Deux autres chevaliers, deux de chaque côté, quatre frères, avec les figures de Saint-Benoit et de Saint-Bernard, comme patrons de l'ordre, qui se régissait par leur règle, complètent la composition de ce tableau curieux.

La figure de l'infant nous donna à penser à première vue que les chevaliers qui se montrent ici pouvaient être ceux qui avaient pris l'habit le jour de la fondation; mais en considérant qu'ils ne sont que sept, nous avons renoncé à cette supposition (1). D'ailleurs les effigies que l'on y voit présentent toutes les phases et les changemens par lesquels passèrent l'habit et le costume des chevaliers de Montesa depuis les premières années de leur fondation jusqu'à la fin du XV^e siècle, si l'on en excepte pourtant le capuchon qu'ils portaient cousu sur leur scapulaire, et dont le troisième grand-maitre Fr. Pedro de Thous avait sollicité et obtenu la suppression du pape Jean XXII. Trois chevaliers ou frères se montrent dans ce tableau avec la tunique rouge, couleur que défendit en 1552 le visiteur de Calatrava, Fr. Arnal, abbé de Morimond, ainsi que les autres couleurs peu modestes; les manches longues aux tuniques étaient également défendues, le règlement voulant qu'elles fussent rondes, comme on le voit dans cette peinture. Elle nous présente aussi les chevaliers avec de longs manteaux blancs, et bien que quelques chroniqueurs de l'ordre disent qu'on ne les portait ainsi que dans les premières années, il est permis de croire que l'usage des manteaux courts ne fut pas de longue durée. Nous voyons également quelle était la coupe réglementaire des cheveux qui ne devaient pas se porter plus bas que l'espace occupé par une calotte ou chapelaine. En 1421 l'Ordre fit des instances auprès du pape Martin V pour que les frères ou chevaliers au lieu de porter des robes blanches (nous pensons que l'on parlait des tuniques) portassent celles-ci de couleurs modestes; et l'on adopta une couleur foncée, qu'on appelait grisâtre, à-peu-près semblable à celle que l'on voit aux deux frères qui sont à la gauche de la Vierge. Les grands-maitres portèrent dans les premiers temps, au dire de Samper, les croix vertes par dérivation de celle d'Alcantara; mais au couronnement du roi D. Martin, et par suite de l'incorporation de l'ordre de Saint-Georges d'Alfama dans celui de Montesa, les chevaliers, comme nous l'avons déjà dit, prirent la croix rouge de ce saint, innovation que le Pape n'approuva que l'année suivante.

De tout ce qui précède on peut déduire que les costumes ou habits réunis dans le tableau peuvent se rapporter à des personnages qui fleurirent dans l'espace de 1528 à 1421; quelques-uns s'y voient avec le costume de campagne qui devait être court, tandis que celui qu'ils portaient dans le couvent était long. Cette date de 1421 est en parfaite conformité avec celle que l'on peut assigner au style de cette peinture, et, à en croire l'épigraphie moderne qui dit que *l'image se vénère depuis le commencement de l'ordre*, le tableau aurait été peint ayant sous les yeux les portraits de plusieurs personnages antérieurs que l'on voulut représenter, par ordre de D. Fray Gelaberto de Monsoriu, septième grand-maitre, ou par disposition plus tard de D. Fray Louis Dupuig, dont les effigies sont probablement celles qui portent des tuniques grisâtres. Nous concluons de tout cela que les personnages représentés sous le manteau de la Vierge, peuvent être la succession des grands-maitres jusqu'à D. Gelabert, sans que nous voyons d'autre obstacle à cette conjecture que la présence au milieu d'eux du personnage orné d'un diadème, que nous supposons être l'infant D. Pedro (2). Nous dirons en passant que le huitième grand-maitre, D. Louis Dupuig, que Zurita dit être un des chevaliers de son temps *fameux dans toute la chrétienté*, et Samper, *un des héroïques capitaines que peut vanter la renommée dans le présent et dans l'avenir*, fit faire des travaux magnifiques dans ce couvent, et ce fut lui qui fit construire la chapelle ou caveau où se vénérât le tableau que nous publions (3).

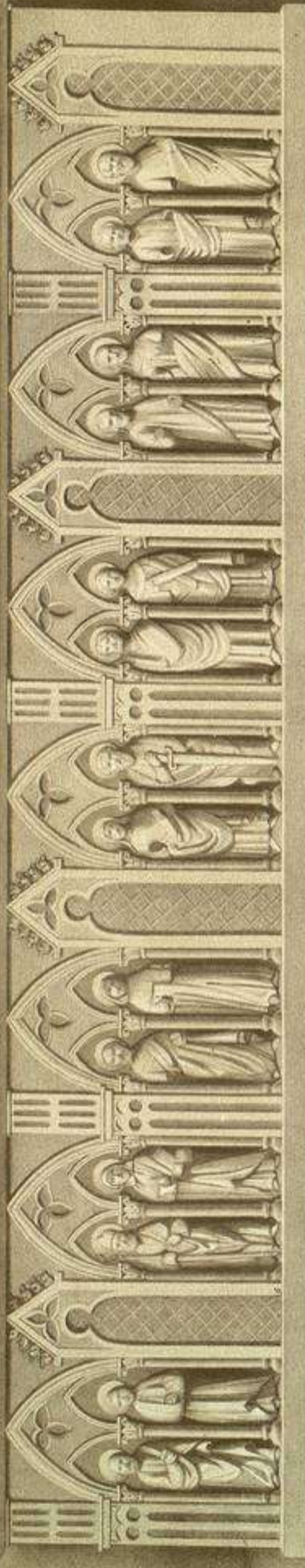
(1) Les nobles barons, ex-chevaliers de Saint-Jean, qui prirent l'habit furent D. Guillen de Eril, Galceran de Bellera et D. Erimau de Eroles. Le premier fut nommé Grand-maitre de l'ordre, et là-même il remit l'habit au frère du roi, D. Fernando Pedro d'Aragon, à D. Bernardo Monzonis, à D. Berenguer Eril, à D. Bernardo d'Aramonte, à D. Guillen d'Aguilar, à D. Bernardo de Roca, à D. Berenguer de Torrent et à D. Arnaldo Pedriza.

(2) Les sept premiers Grands-maitres furent: Fray D. Guillen de Eril, Fr. D. Arnaldo Soler, Fr. D. Pedro de Thous, capitaine célèbre, Fr. D. Alberto de Thous, Fr. D. Berenguer March, Fr. D. Romeo de Corbera y Fr. D. Gelabert de Monsoriu.

(3) Nous avons supprimé les figures des saints patriarches et fondateurs, Saint-Benoit et Saint-Bernard, parcequ'elles n'entraient pas dans l'estampe et qu'elles n'offrent rien de remarquable. Nous ajouterons que le tableau, peint sans aucun doute vers l'an 1421, a dû être restauré à l'époque où il fut placé dans la nouvelle église du Temple. Un examen minutieux nous y a fait découvrir des changemens: d'abord la couronne paraît avoir été repeinte en lui donnant une forme plus moderne, et en suivant les raies de l'ancienne qui perçaient un peu sous la nouvelle, nous avons jusqu'à un certain point rétabli la première. Le visage de la Vierge dut souffrir alors de grandes modifications, de même que le fond dont toute la surface dorée lui donne un ton assez faux. C'est dans cette dernière époque que l'inscription suivante fut peinte en bas du tableau: *Image sacrée de Notre-Dame de Grâce, vénérée depuis les commencemens de l'ordre de Montesa, dans la chapelle mortuaire de son ancien couvent et châtea, et placée dans le nouveau à Valence, en l'an 1785.*

Nous croyons savoir que le marquis de Benamexi a acheté ce château fameux pour le conserver et y faire les réparations qu'exige l'état délabré des bâtimens. Qu'il nous soit permis d'exprimer ici le vœu que son noble exemple stimule le zèle de tant de gens riches, dont les ancêtres, enterrés dans des cloîtres abandonnés, demeurent exposés à de continuelles profanations.

Cond. Lus. hic fuit Raymundus Capommo Foteliva
 Regibus vice Comes Rex Comiti que fuit
 Aquier estis tanto esomile Por hazera unalado
 Por ser Vicario de su Ley Como el somer esta Corona
 Entre los Reyes es Conde Por do queda coronada
 Y entre los Condes es Rey La Real Casa de Carborn



Each Stone Height

San Lamentor Paris

DON RAMON FOCH VIZCONDE DE CARIGNA EL PROPRIO

Estatus Sepulcral en el ex-Monasterio de Poblet

Vicente Cardenas. Dibujo

D. RAMON FOLCH, VIZCONDE DE CARDONA, EL PROHOM.

Entre aquellos esforzados caballeros que acompañaron á los Reyes D. Pedro el Grande, D. Alonso III y D. Jaime II que tanto encumbraron el nombre aragonés, ocupa un lugar muy distinguido D. Ramon Folch, décimo de este nombre y tercer Vizconde de Cardona. Varon de tan extremado valor y destreza en los trances de la guerra, de tan alto consejo y prudencia para los mas árdios negocios del Estado, que con razon fué llamado por antonomasia el *Prohom* ó el *Vizconde*. Además de estas grandes dotes del ánimo, le prodigó naturaleza las del cuerpo, pues aventajaba en fuerzas físicas y en estatura á casi todos los de su tiempo (1). Así encontró acogida en el vulgo hasta fines del pasado siglo, la conseja de que jactándose el Vizconde que seria capaz de pelear con los mismos demonios, «en castigo de tan vana jactancia, una bandada de malignos espíritus transformados en murciélagos le sacaron los ojos, por cuya razon se vé representado sin ellos en la estatua que tenia en su sepulcro.»

Nació este célebre adalid en 28 de marzo de 1259. Cuando por fallecimiento de su padre tomó posesion de los estados de su casa, casi al mismo tiempo D. Pedro III denominado el Grande, por renuncia y muerte del Rey D. Jaime su hermano, heredó el reino y estados de Aragon. A pesar de los pocos años que contaba el Vizconde, el Monarca se valió muy pronto de él en las situaciones mas difíciles é importantes, pues seguro de su fidelidad y prudencia, abrigaba el convencimiento de que nadie mejor desempeñaría los cargos mas graves. Fué uno de los mas honrosos y elevados el de Gobernador del Reino, asociándole con el Infante cuando emprendió la famosa expedicion de Sicilia, llamado por los mismos naturales de esta isla. Pero mas insigne y conocido servicio fué todavía el que prestó el Vizconde á su patria en la heroica defensa que sostuvo en el cerco de Gerona con motivo de aquella grande y temeraria empresa de conquistar el reino aragonés, coligados los Reyes de Francia, de Nápoles y el Papa, mandando este predicar por todo el orbe cristiano una cruzada contra el Rey D. Pedro, arma harto poderosa en aquellos tiempos. Ciento cincuenta mil infantes y diez y siete mil seiscientos caballeros, segun Desclot, escritor contemporáneo, se preparaban á invadir el Reino; á cuya cabeza iba Felipe el Atrevido, acompañado de su hijo el Rey de Navarra, el duque de Brabante y otros personajes de la mas lucida nobleza de Francia é Italia sin olvidar el famoso oriflama de San Dionisio. Tan formidables huestes, atravesando el Rosellon se acercaron á las fronteras de Cataluña, y por el collado de la Manzana, con astucia grande, se introdujeron en el Principado burlando la vigilancia del Rey D. Pedro, quien sin fuerzas suficientes para presentar al enemigo la batalla, hubo de limitarse á molestarle con frecuentes y repentinas sorpresas y rebatos.

La primera plaza expuesta al furor del enemigo, era la ciudad de Gerona, cuya defensa arredrando á muchos de los principales caudillos convocados por D. Pedro, dice Desclot, no se atrevieron á tomar á su cargo; mas D. Ramon, dándose por resentido de que no se le hubiera nombrado para tamaña empresa, por temor de perder ó aventurar uno de sus mayores capitanes, se ofreció á defender la ciudad, jurando perder la vida antes que ceder sin espreso mandato del Soberano.

Antes de romperse las hostilidades, por encargo del francés, hizo el conde de Fox, pariente de D. Ramon, muy lisonjeras ofertas de honras y señoríos, para que renunciase la defensa de la plaza, puesto que las censuras del Papa, decia aquel, dejaban á salvo su honor y juramento. Rechazó el Vizconde tales proposiciones con la dignidad de un caballero á quien ni tentaban las grandezas prometidas, ni intimidaba la muerte con que el Monarca francés le amenazaba. Bien conocidas son las alternativas de aquel terrible asedio y los prodigios de valor que el Rey D. Pedro hizo en el Puch de Tudela. Empero la ciudad de Gerona, despues de muchos asaltos que acrecentaban la gloria de los defensores, tocando la imposibilidad de sostenerse contra huestes tan numerosas y sin esperanza de socorro alguno, consultado ya su Rey, capituló con el de Fox, prometiendo entregarse si en el término de veinte y seis dias

Parmi ces vaillants chevaliers qui accompagnèrent les Rois D. Pedro-le-grand, D. Alonso III et D. Jayme II qui portèrent si haut la gloire aragonaise, D. Ramon Folch, dixième de ce nom et troisième Vicomte de Cardonne, occupa un rang des plus distingués. C'était un homme d'une valeur si extrême et d'une telle dextérité dans les jeux de la guerre, d'un conseil et d'une prudence si consommés dans les affaires les plus difficiles de l'état que c'est à bon droit qu'on l'appelait par antonomase le *Prohom* ou simplement le *Vicomte*. En outre de ces grandes qualités de l'âme la nature lui prodigua tous les avantages du corps: car il surpassait en forces physiques et en stature la plupart des hommes de son temps (1). Aussi la crédulité publique accueillit-elle avec faveur jusqu'à la fin du siècle dernier la légende qui voulait que le Vicomte s'étant vanté qu'il était capable de combattre les démons mêmes, une bande de ces esprits malins, pour le punir de sa forfanterie, se fût transformée en chauves-souris et lui ait arraché les yeux, raison pour laquelle on le voit représenté avec les orbites vides dans la statue qui était sur son tombeau.

Ce guerrier célèbre naquit le 26 mars 1259. Par une coïncidence assez remarquable le jour même à peu-près où la mort de son père le mettait en possession des biens et des domaines de sa famille, D. Pedro III surnommé le-grand, héritait par l'abdication et la mort du roi D. Jayme, son frère, du royaume et des états d'Aragon. Malgré la jeunesse du Vicomte, le Roi ne tarda pas à se servir de lui dans les circonstances les plus ardues et les plus importantes: car assuré de sa fidélité et de sa prudence, il avait la conviction que personne mieux que lui ne saurait s'acquitter des fonctions les plus difficiles. Une des plus hautes et des plus honorables furent celles de gouverneur du royaume qu'il lui confia ensemble avec l'Infant quand il entreprit la fameuse expédition de Sicile, où l'appelaient les habitants mêmes de l'île. Mais un service plus signalé et plus mémorable fut celui que le Vicomte rendit à sa patrie par la défense héroïque qu'il fit de Gérone qu'assiégeaient, dans leur grande et téméraire entreprise à la conquête du royaume d'Aragon, les rois de France, de Naples et le Pape, qui usant d'une arme bien redoutable dans ces temps-là, avait fait prêcher dans toute la chrétienté une croisade contre le roi D. Pedro. Cent cinquante mille fantassins et dix-sept mille six cents cavaliers, suivant Desclot, écrivain contemporain, se préparaient à envahir le royaume: à leur tête était Philippe-le-hardi, accompagné de son fils le roi de Navarre, du duc de Brabant et d'autres personnages appartenant à la fleur de la noblesse de France et d'Italie, portant avec eux la fameuse Oriflamme de Saint-Denis. Ces masses formidables, traversant le Roussillon, gagnèrent la Catalogne, et usant de ruse, s'introduisirent, par le col de las manzanas, dans la Principauté, en trompant la vigilance du roi D. Pedro, qui n'ayant pas des forces suffisantes pour présenter la bataille à l'ennemi, dut se borner à le harceler par de fréquentes attaques et de brusques surprises.

La première place qui se trouva exposée à la fureur de l'ennemi, était la ville de Gérone dont la défense paraissait si difficile qu'un grand nombre des principaux chefs convoqués par D. Pedro, n'osèrent, au dire de Desclot, s'en charger; mais D. Ramon, tout en exprimant son mécontentement de ce que le Roi, par crainte de sacrifier ou d'exposer inutilement un de ses meilleurs capitaines, ne l'eût point choisi de prime-abord pour remplir cette mission, s'offrit pour défendre la ville, et jura de se faire tuer plutôt que de la rendre sans un ordre exprès de son souverain.

Avant la rupture des hostilités, le comte de Fox, parent de D. Ramon, fut chargé par le Roi de France de lui faire les offres les plus flatteuses d'honneurs et de seigneuries s'il voulait renoncer à la défense de la place, puisque les censures du Pape, disait le messager, laissait son honneur à couvert en le déliant de ses serments. Le Vicomte repoussa ces propositions avec la dignité d'un chevalier que les grandeurs ne pouvaient tenter et que n'intimidait point la perspective de la mort dont le menaçait le monarque français. Les alternatives de ce siège terrible et les prodiges de valeur que le roi D. Pedro déploya au Puch de Tudela sont bien connus. Cependant la ville de Gérone, à la suite de nombreux assauts qui augmentaient la gloire de ses défenseurs, voyant l'impossibilité de se soutenir plus long-temps contre des forces aussi nombreuses, et sans aucun espoir de secours, après avoir consulté son Roi, signa

(1) Cuando fué exhumado su cadáver en 1669 para colocarle en su nuevo enterramiento de Poblet, su cuerpo dió la medida de nueve palmos largos de alto.

(1) Lorsqu'on exhuma son cadavre en 1669 pour le placer dans sa nouvelle sépulture à Poblet, son corps mesurait plus de neuf palmes de haut.

no recibía socorro; habiendo espirado aquel plazo salió el Vizconde con todos los suyos armados y con los pendones tendidos.

Trágica y larga sería la narración del desastroso fin y calamidades que tanto en aquella plaza como en su pronta retirada sufrieron las tropas invasoras, diezmadas por las enfermedades de que sucumbió el mismo Rey de Francia, y perseguidas por los terribles Almogavares en las asperezas del camino, á pesar de las providencias que con generosidad nunca vista tomó el Rey D. Pedro para que no fuesen molestadas.

Muerto este gran monarca, continuó el Vizconde prestando servicios á su patria, ya en el siguiente reinado de D. Alfonso III, ya en los primeros años del de D. Jaime II. Acompañó al primero en las vistas que tuvo en Oloron con el Rey de Inglaterra (1287), el cual á instancias del Papa le había pedido que liciera las paces con el Rey aragonés, quedando en rehén con el Infante D. Pedro y los Condes de Urgel y Pallás. Cuatro años después regresó á Francia con lucidísimo y numeroso acompañamiento para recibir de parte del Rey á Doña Leonor, hija del Rey Eduardo de Inglaterra, desposada con D. Alfonso que falleció antes de consumarse el matrimonio. Siguió también al Rey después de terminadas algunas desavenencias al reino de Murcia, donde en unión con su hermano se portó heroicamente viniendo dos veces á la pelea. Poco después fué nombrado Juez con otros caballeros en las particiones á que dió lugar la conquista de Mallorca.

Por fin, y para terminar la enumeración de los largos servicios del Vizconde, el Rey de Aragón en 1298 le honró entregándole y dándole en *pura comanda* ó tenencia la ciudad y reino de Mallorca y las Islas de Menorca é Ibiza para que las defendiese, cuidase y gobernase en su nombre.

Falleció en Gerona el 1.º de noviembre de 1520, dejando de su segunda esposa Doña María Alvarez, dos hijos, con otros naturales que hubo en Doña Flora de Ponciac. Depositaron su cadáver en una iglesia de Gerona, para ser trasladado dos años después al monasterio de Poblet.

El sepulcro antiguo con la estatua del Vizconde que damos á luz, es el único monumento que conserva su primitiva situación en la iglesia del insigne Monasterio de Poblet, entre tantas maravillas de las artes, perdidas para siempre. La efigie del caballero viste una cota ó peripunte, larga hasta las rodillas y abierta por delante desde la cintura abajo. Sus mangas están ricamente bordadas con adornos en cuyos centros resalta la flor del cardo, blason parlante de la Casa de Cardona, compuesto de tres flores de cardo en campo de gules. Estas se ven repetidas en el casco ó celada, y en otros sitios de la estatua. Los pies y piernas están defendidos con armadura sólida; sin que nos sea dado adivinar si es coracina la que defiende el cuerpo ó parte del peripunte según la extraña forma con que está labrado. Digno es de notarse el gorjal de excesiva altura. Mas singular nos parece la especie de epitoga que desde dicha pieza baja formando punta sobre el pecho, y está enriquecida con bordados alternados con hojas y cuadrilóbeos, en cuyos centros se vé también la expresada flor. Ciñe la cintura un ancho y rico talabarte cuya extremidad descende hasta las rodillas. Con las manos cruzadas sostiene la espada junto al puño, cuyo pomo está mutilado así como las manos. La estatua semicolosal indica bien la grande estatura del Vizconde, y su estropeada cara y sin ojos (ya en este estado desde el siglo XVII), pudo tal vez dar pábulo á la conseja de que ya hicimos mérito. El sepulcro arrimado á un rincón del crucero de la Iglesia no descubre mas que el lado de los pies y su frontis; su decoración consiste en siete arcadas ogivales poco castizas, dividida cada una por una columnita: en los centros de aquellas están las estatuillas de los doce Apóstoles y dos santos desconocidos. El religioso anónimo V. P. en su historia MS. de los sepulcros de Poblet, dice «que al pié de este sepulcro en la parte anterior estaba esculpido el Vizconde á caballo y armado de todas armas, peleando contra los murciélagos.» Hoy no existe el menor vestigio de tan extraña representación, á no ser que se hallase, y lo dudamos, en el lado mayor opuesto y pegado á la pared. Este curioso monumento se labró por los años 1522 para recibir el cuerpo del Vizconde. En él descansó hasta el año de 1669 en que D. Luis Ramon Folch, VII duque de Cardona, lo hizo colocar en un magnífico sepulcro de mármol que mandó construir, al propio tiempo que erigió otro á D. Alfonso V conquistador de Nápoles, desde cuya ciudad, no sin grande oposición y dificultades, siendo Virrey de aquel reino el Duque su antecesor D. Pedro Antonio de Aragón, consiguió traerlo á Poblet, ya por deseo de que se cumpliera la última voluntad del gran Monarca, ya también para dar mayor lustre á esta insigne Necrópolis de los Reyes aragoneses (1).

(1) Apenas hoy han quedado fragmentos de estos magníficos mausoleos debidos al escultor barcelonés Gran. (Tal ha sido el furor vandálico de algunos pueblos de aquellas comarcas en los años de 56! En el sepulcro que quedó vacío (el que reproducimos) fué depositado el valeroso D. Rodrigo de Rebolledo, Baron de Monclus.

une capitulation avec le comte de Fox, par laquelle elle promettait de se rendre si dans un délai de vingt-six jours, elle ne recevait point de renforts, et, ce terme expiré, le Vicomte de Cardonne sortit avec toute la garnison avec armes et bannières déployées.

Ce serait un long et tragique récit que celui de la fin désastreuse et des calamités sans nombre que l'armée d'invasion eut à souffrir tant pendant la durée du siège que dans sa retraite précipitée, décimée par les maladies auxquelles succomba le roi de France et poursuivie au milieu des aspérités de la route par les terribles Almogavares, malgré les mesures que le Roi D. Pedro avait prises, avec une générosité dont on n'avait point d'exemple, pour l'empêcher d'être inquiétée.

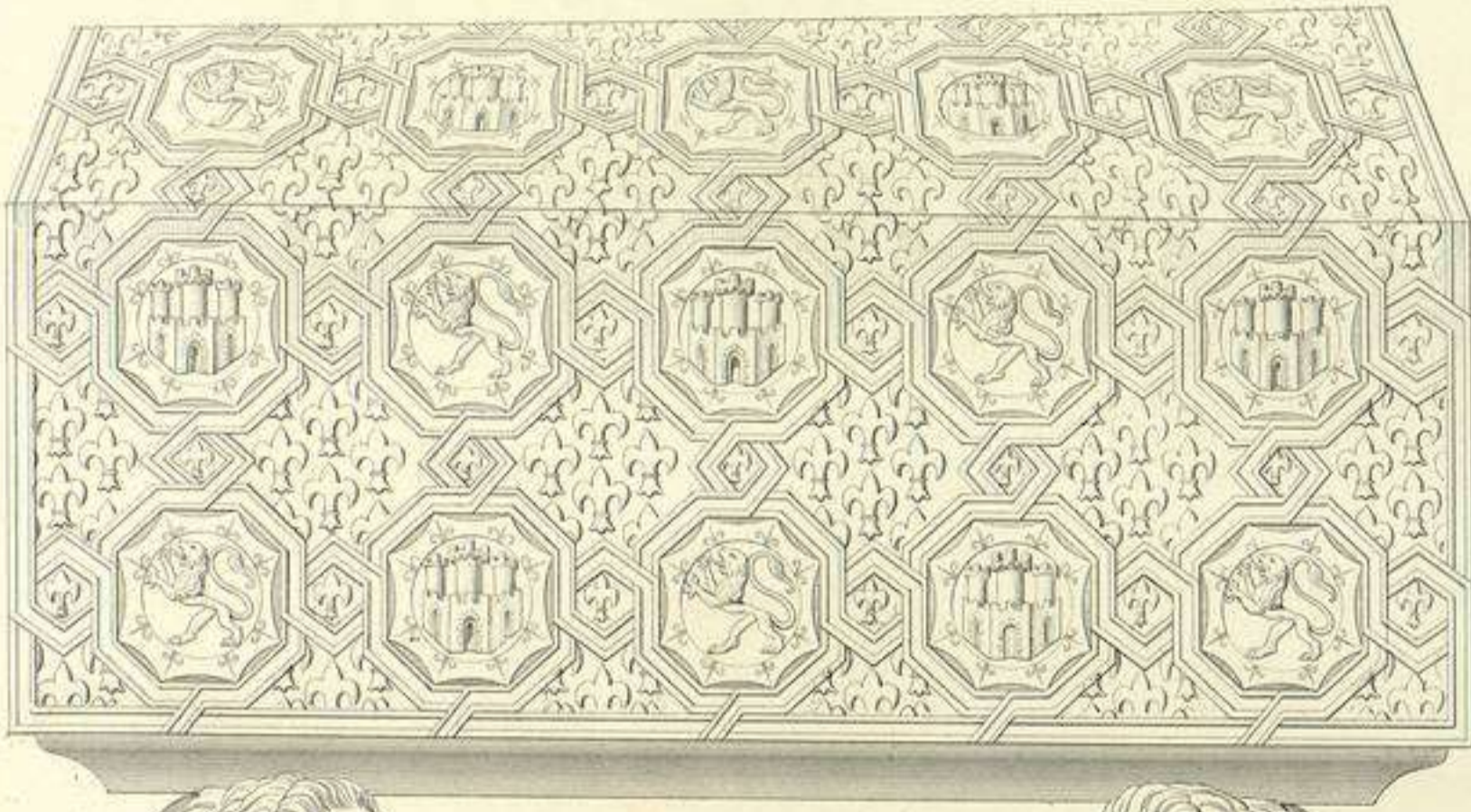
Ce grand monarque étant mort, le Vicomte continua à prêter ses services à sa patrie tant sous le règne de son successeur D. Alfonso, que pendant les premières années de celui de D. Jayme II. Il accompagna le premier dans l'entrevue qu'il eut à Oloron avec le Roi d'Angleterre (1287) qui, sur les instances du Pape, lui avait demandé de faire la paix avec l'aragonais, et resta en otage avec l'Infant D. Pedro et les Comtes d'Urgel et de Pallás. Quatre ans plus tard il retourna en France avec une nombreuse et brillante escorte pour y recevoir au nom du Roi la princesse Léonore, fille d'Edouard, Roi d'Angleterre, et fiancée à D. Alonso qui mourut avant que le mariage ne fût consommé. S'étant bientôt réconcilié avec le roi après un léger démêlé, il le suivit encore dans le royaume de Murcie où, en compagnie de son frère, il se conduisit avec beaucoup d'héroïsme, entrant deux fois en action. A peu de temps de là il fut nommé juge avec d'autres chevaliers dans les répartitions auxquelles donna lieu la conquête de Majorque.

Enfin et pour terminer l'énumération des longs services du Vicomte, le Roi d'Aragon l'honora en 1298, en lui donnant le haut commandement de la ville et du royaume de Majorque et des îles de Minorque et d'Iviza pour qu'il les défendit, en prit soin et les gouverna en son nom.

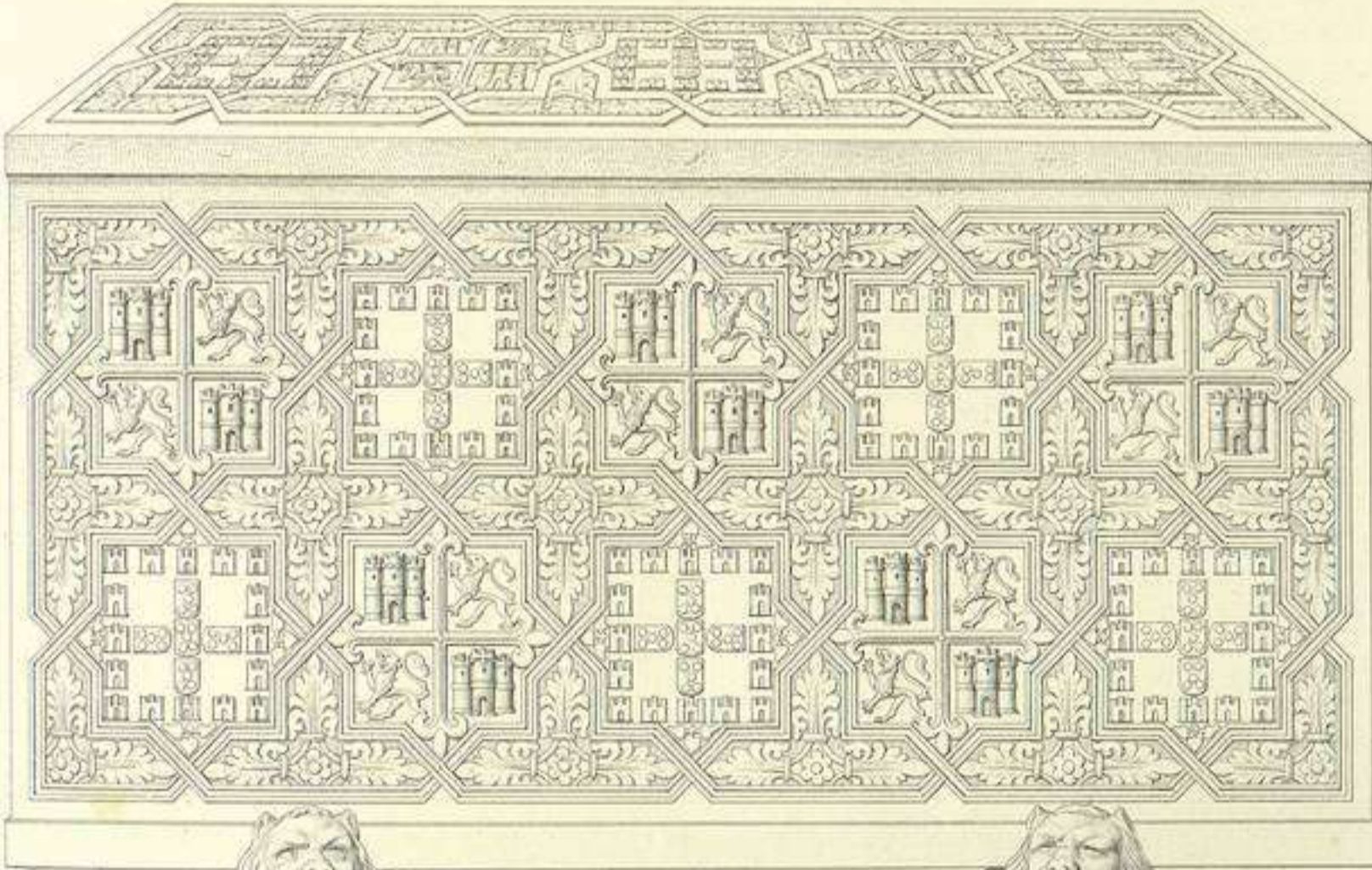
Il mourut à Gérone le 1^{er} novembre 1520, laissant deux fils de sa seconde femme Donna Maria Alvarez, et d'autres enfants naturels qu'il eut de Donna Flora de Ponciac. Son corps fut déposé dans une église de Gérone, d'où il fut transféré deux ans plus tard dans le monastère de Poblet.

L'ancien sépulcre surchargé de la statue du Vicomte, que nous publions, est l'unique qui soit resté debout sur son emplacement primitif dans l'église du fameux monastère de Poblet, seul de tant de merveilles artistiques perdues pour toujours. Le chevalier est représenté dans cette efigie portant une cote ou pourpoint descendant aux genoux et ouvert par devant à partir de la ceinture jusqu'en bas. Les manches sont richement brodées d'ornements au centre desquels ressort la fleur du cardon, armes parlantes de la maison de Cardonne, composées de trois fleurs de cardon sur champ de gueules. On les voit répétées sur le casque ou salade et en d'autres endroits de la statue. Une armure plate d'une seule pièce protège les pieds et les jambes; la forme étrange du travail de celle qui défend le haut du corps ne nous permet point de deviner si c'est une petite cuirasse ou bien une partie du pourpoint. Le gorgerin d'une hauteur démesurée mérite d'être remarqué: mais une pièce plus curieuse de ce costume c'est l'espèce d'epitoga qui part de là en formant une pointe sur la poitrine; elle est enrichie de broderies alternées de feuilles et de quadrilobes au centre desquels on voit reparaitre la même fleur. La taille est entourée d'un riche et large baudrier dont le bout tombe jusqu'aux genoux. Les mains sont jointes et embrassent l'épée près de la poignée: le pommeau est mutilé ainsi que les mains. La statue de grandeur à demi-colossale indique bien la haute stature du Vicomte, et le visage mutilé et privé des yeux a bien pu accréditer la légende dont nous avons parlé. Le tombeau placé dans une encoignure sous le transept de l'église ne découvre que le côté des pieds et la façade. Sa décoration consiste en sept arcades ogives d'un style peu correct, séparée chacune d'elles par une petite colonne: au centre on voit sculptés les douze apôtres et deux saints inconnus. Le religieux anonyme V. P. dans son histoire MS. des tombeaux de Poblet, dit que dans le bas du tombeau et sur le devant existait une sculpture représentant le Vicomte à cheval et armé de toutes pièces luttant contre les chauves-souris. Il ne reste plus aujourd'hui le moindre vestige de cette étrange représentation à moins qu'elle ne se trouve, et nous en doutons, sur le flanc opposé placé contre le mur. Ce monument curieux fut exécuté vers l'an 1522 pour recevoir le corps du Vicomte qui y reposa jusqu'en 1669 année où D. Luis Ramon Folch, VII^e duc de Cardonne ordonna qu'il fût mis dans un magnifique sépulcre de marbre qu'il fit construire au même temps où il en élevait un autre à D. Alonso V, conquérant de Naples, d'où le duc son prédécesseur, D. Pedro Antonio de Aragón vice-roi de ce royaume, était parvenu non sans beaucoup d'opposition et de grandes difficultés à le faire transporter à Poblet, autant pour obéir aux dernières volontés de ce grand Roi que pour augmenter l'éclat de la fameuse nécropole des rois d'Aragon (1).

(1) C'est à peine s'il reste aujourd'hui quelques fragments de ces magnifiques mausolées œuvre du sculpteur barcelonais Gran. (Tant le vandalisme a exercé ses fureurs sur cette province dans le courant de l'année 1856! Dans le tombeau demeuré vide (celui que nous reproduisons) furent déposés les restes du vaillant D. Rodrigo de Rebolledo, Baron de Monclus.



CENOTAFIO DE
DON ALFONSO VII Y DE SU HIJO
D. SANCHO III.



SEPULCRO DE
DOÑA BLANCA DE PORTUGAL
SEÑORA DE LAS HUELGAS.



Valeza, Cartoons, Broyé.

Gravé par F. Koenig.

CENOTAFIOS DE D. ALONSO VII, DE SU HIJO D. SANCHO III

Y

DE DOÑA BLANCA, SEÑORA DE LAS HUELGAS.

Hemos hablado ya de ambos monarcas al reproducir sus imágenes y el sepulcro de la esposa de D. Sancho. La circunstancia de ser de un siglo posterior en nuestro concepto el curioso cenotafio que reproducimos ahora juntamente con el de una sobrina de D. Alonso X, nos ha movido á darle este lugar. Uno y otro se conservan en el coro del célebre monasterio de las Huelgas de Burgos, panteon insigne como es sabido, de numerosos y gloriosísimos Reyes y Príncipes. A la cabeza de la nave de Santa Catalina del expresado coro, se admira este curioso monumento y próximo á él se lee en una tabla: *En esta sepultura está sepultado el señor Rey D. Alonso, Emperador de España el primero, y su hijo junto á él.* La extraordinaria magnitud del cenotafio en sus tres dimensiones, persuade bien, no solo que pudo contener los restos mortales de padre é hijo, sino que se hallaban sentados sus cuerpos como se encontró al de D. Alonso el de las Navas (1), y como se refiere que está Carlomagno, pues la cubierta de dos declives, mas elevada por un lado, dá lugar á la suposición de corresponder la cabeza del padre hacia aquella parte. Ya dijimos que solia darse el nombre de *bisomum* y *trisomum* á estas tumbas por contener dos ó mas cuerpos. Al que ahora describimos damos el nombre de cenotafio, pues aunque se habia creído por algunos siglos que él contenia los cuerpos del Emperador y su hijo, está averiguado que ambos yacen en la Catedral de Toledo. Sin afirmar ni negar que este monumento pudo contener por algun tiempo los expresados cuerpos, ya se indicó á propósito de los cenotafios de D. Alonso X, el error en que caen algunos cronistas y las controversias que se suscitan porque suponen que un sepulcro ó urna fúnebre es argumento seguro de contener los restos del personaje á quien se dedicó (2). Pudiéramos alegar muchos ejemplos de traslaciones de cenizas y de mudanzas en la voluntad de Reyes y magnates, que teniendo gran predilección por una iglesia en cierto período de su vida, se aficionaron mas á otras por varias circunstancias, y así dejaron vacíos los sepulcros que con frecuencia mandaban labrar en vida en las iglesias primeras donde fundaron algunos sufragios para conservar mas largamente su memoria.

Como nuestra lámina dá completa idea del monumento de que tratamos, nos limitaremos á llamar la atención hacia el gracioso entrelazado de sus rombos mayores, con octógonos inscritos que ofrecen alternativamente el león y el castillo (3) sobre fondo azul, y hacia las fajas que rodean estas piezas y que se entrelazan con suma galanura, dejando ver doradas las canales de sus centros. En los rombos menores que resultan están labrados tambien sobre fondo azul los lirios del escudo de *Borgoña nueva*, timbre adquirido por el Emperador D. Alonso VII de su padre D. Ramon de Borgoña. El conjunto es de gracia y delicadeza exquisitas, y el monumento, como todos los de la edad media, se halla sostenido por dos leones fantásticos.

No nos parece anterior á S. Fernando la construcción de este monumento, y aun nos inclinamos á creer que fué mandado labrar por D. Alfonso el Sábio. La forma de los castillos y leones y la de las lises, revelan la época de su reinado. Ya dijimos en la noticia XI bis, dedicada á su cenotafio, en cuanta estima lo tenia como principal panteon de los Reyes de Castilla, en el que se preparó su propio sepulcro ó cenotafio. Conciliando la persuasión común en que se estaba, de existir en dicho recinto los restos del Emperador Alonso VII y su hijo, y las aseveraciones de Garibay, ¿no podrá admitirse la conjetura de que estos cuerpos estuviesen en las Huelgas en un principio, y se trasladasen despues á la Catedral de Toledo por mandado de D. Sancho el Bravo, de quien consta fué fundador de la capilla de Santa Cruz para panteon real y para

Nous avons déjà parlé de ces deux rois en reproduisant leurs images et le sépulcre de la femme de D. Sancho. Mais le cenotaphe curieux que nous donnons maintenant avec celui d'une nièce d'Alonso X est d'une date postérieure aux premiers d'un siècle environ: et cette circonstance nous a décidé à le publier ici. L'un et l'autre se conservent dans le chœur du fameux monastère de las Huelgas de Burgos, splendide sépulture, comme on sait, d'une foule de grands rois et de princes illustres. C'est dans le chevet de la nef de Sainte-Catherine, de ce chœur, que s'offre à notre admiration ce curieux monument funèbre, et tout auprès on lit l'inscription suivante: *Dans cette sépulture est déposé notre Seigneur le Roi D. Alonso Empereur d'Espagne le premier, et son fils près de lui.* Le volume inusité du cenotaphe dans ses trois dimensions justifient la supposition que non seulement il put contenir les restes mortels du père et du fils, mais que leurs corps devaient être assis dans l'attitude où l'on trouva celui de cet autre D. Alonso, le héros de Las Navas (1), et comme est, dit-on, Charlemagne. En effet le couvercle à deux plans inclinés est plus haut un à des bouts, ce qui fait présumer que là était l'emplacement ménagé pour la tête du père. Nous avons déjà dit que l'on donnait à ces tombes le nom de *bisomum* et *trisomum* suivant qu'elles renfermaient deux corps ou plus. A celle que nous nous occupons de décrire nous donnerons le nom de cenotaphe: car s'il est vrai que l'on a cru pendant plusieurs siècles qu'elle contenait les corps de l'Empereur et de son fils, il est constant que tous deux reposent dans la Cathédrale de Tolède. Sans affirmer ni nier que ce monument ait pu recevoir pendant quelque temps les cadavres des deux monarques, nous avons déjà indiqué, au sujet des cenotaphes d'Alonso X, l'erreur où sont tombés quelques chroniqueurs et les controverses auxquelles a donné lieu la supposition qu'un tombeau ou un cercueil doit toujours renfermer les restes du personnage auquel il est consacré (2). Nous pourrions citer un grand nombre d'exemples de translations de cendres et de changemens survenus dans la volonté de bien des rois et des grands seigneurs, qui après avoir eu à certaine époque de leur vie une prédilection marquée pour une église, ont plus tard, par suite de motifs divers, donné à d'autres leur préférence, laissant ainsi vides les tombeaux qu'ils faisaient souvent élever de leur vivant dans les premières, quelques-uns même y fondant des suffrages pour leur commémoration.

Comme la planche que nos publions donne une idée complète du monument dont il s'agit, nous nous bornerons à appeler l'attention sur la charmante bordure que forment les grands rhombes à octogones inscrits qui présentent alternativement le lion et le château (3) sur champ d'azur, et les rubans ou bandes qui entourent les pièces et s'entrelacent avec un joli effet, en laissant voir les canelures des centres dorées. Les petits rhombes qui en résultent montrent aussi sculptés sur champ d'azur les lys des armoiries de la *nouvelle Bourgogne*, pièce que l'empereur D. Alonso VII prit à son père Raymond de Bourgogne. L'ensemble est d'un gracieux et d'une délicatesse admirables. Le monument comme tous ceux du moyen-âge repose sur deux lions fantastiques.

Nous ne croyons pas que la construction de ce tombeau remonte au delà de Saint-Ferdinand: nous sommes même porté à supposer qu'il dut être sculpté par ordre d'Alphonse-le-Sage. La forme des châteaux et des lions ainsi que des lys révèle l'époque de son règne. Nous avons déjà dit dans le texte XI bis consacré à son cenotaphe, à quel point il considérait ce lieu comme la sépulture principale des Rois de Castille, et qu'il y fit préparer son propre tombeau ou cenotaphe. Pour concilier avec l'affirmation de Garibay l'opinion générale qui veut que les restes de l'Empereur Alonso VII et de son fils aient existé dans cette enceinte, ne pourrait-on pas admettre la conjecture que ces corps auraient été déposés à las Huelgas et de là transportés à la cathédrale de Tolède par ordre de D. Sancho-le-Brave, fondateur reconnu de la chapelle

(1) Véase la nota 1.ª de la ilustración del sepulcro de D. Alonso VIII, hoja V.

(2) Refiere Garibay que aun Felipe II, tan escudriñador de todas las sepulturas Reales, estaba en esta creencia, hasta que el célebre cronista pudo convencerle de la verdad con muchísimas y fundadas razones.—(*Memorial histórico de la Academia de la Historia, MSS. inéditos de Garibay, pág. 372.*)

(3) En el texto dedicado á D. Alonso VIII damos explicación sobre el primer monarca que usó de estas armas parlantes.

(1) Voir note 1.ª, de l'explication du tombeau de D. Alonso VIII, feuille V.

(2) Garibay rapporte que Philippe II lui-même, ce judicieux investigateur des tombes royales, était dans cette croyance, jusqu'à ce que le célèbre chroniqueur put le convaincre de la vérité par de nombreuses et solides raisons.—(*Mémoire historique de l'Académie de l'histoire, manuscrits inédits de Garibay, page 372.*)

(3) Dans le texte consacré à D. Alonso VIII nous avons donné des explications sur le premier monarque qui fit usage de ces armes parlantes.

el suyo propio? Considérese que todavía en su reinado la Catedral de Toledo se hallaba en estado de construcción, y muy distante de ofrecer la augusta majestad con que hoy vemos aquella imperial Basílica.

SEPULCRO DE LA INFANTA DOÑA BLANCA, SEÑORA DE LAS HUELGAS. Esta princesa fué señora de Monte Mayor el viejo, en Portugal; tuvo el patronato de las iglesias de aquella villa y gobernó los monasterios de Llorraon y las Huelgas de Burgos. Nació en Guimaraens á 28 de Febrero de 1259, del matrimonio de D. Sancho III, rey de Portugal, con Doña Beatriz, hija de Don Alfonso el Sábio. Cuando ocurrió el levantamiento y rebeldía de D. Sancho el Bravo, Doña Beatriz su hermana, viuda ya, vino á Castilla á consolar á su padre con auxilio de armas y dinero, y trajo consigo á su hija Doña Blanca, de quien solo se conservan las noticias que trae el diligente investigador P. Florez, pues los demás autores solo hablan de ella en un sentido muy confuso y equivocado.

Pasó D. Blanca el resto de su vida en Castilla, pues según refiere Zúñiga, por los años de 1285 se hallaba en Sevilla, y se vé que no volvió á Portugal después de la muerte de su abuelo el Rey Sábio, sino que continuó en muy buenas relaciones con su tío D. Sancho. Concedióla este un privilegio en el que la llama *la infanta Doña Blanca, hija del Rey de Portugal*, para que pudiera ampliar el convento de S. Agustín de Burgos, obra pia que la virtuosa princesa quiso hacer en reconocimiento y gratitud al milagro que, según Florez, alcanzó de aquel Santo Crucifijo tan venerado en la iglesia de dicho convento. A su vez ella entró en el monasterio de las Huelgas el año 1293, deseosa de complacer al Rey su tío, que la instó mucho para ello á ruego de las nobles religiosas que aspiraban á tener, como siempre tenían, una infanta en su Monasterio: todo lo cual puede verse en la carta que D. Sancho escribió diez días antes de su muerte á aquella comunidad ofreciéndola hacer grandes mercedes.

Siendo este insigne monasterio retiro de muchas infantas y damas de Castilla, donde no pocas veces alternaban las plegarias al Altísimo con las grandes ceremonias, galas y fiestas de la corte, dábasela el título de *Señora y Mayor* á la infanta que allí residía, y esta autorizaba los actos de la abadesa que gobernaba la comunidad. Los beneficios que allí hizo Doña Blanca fueron tan insignes, que el martirologio manuscrito del monasterio la llama *su columna y firmamento, amparo de los necesitados y de toda la religion cisterciense, y señora con cuya muerte languideció aquella real y santa casa*. Esta princesa fué la que mandó al maestro Alfonso, el judío Rabbi Abner, traductor del hebreo al romance el *Libro de las batallas de Dios*, que A. de Morales vió en S. Benito de Valladolid. Por último, falleció y fué sepultada la infanta Doña Blanca en las Huelgas, el año 1321.

Su sepulcro, cuya copia ó dibujo puede verse en la adjunta lámina, se halla situado en la nave principal del coro. A semejanza del que nos ha ocupado en el artículo anterior, es un curioso y rico modelo de decoración que presentamos como nuevo ejemplo de buen gusto, por los motivos y entrelazados árabes ó mudéjares que en ciertas construcciones y comarcas se han perpetuado obstinadamente en España hasta el siglo XVIII. Se vé sostenido el monumento por dos leones, y el objeto principal de su adorno consiste en el escudo lleno de Portugal y los de Castilla y León labrados en bajo relieve, y separados unos de otros por fajas verticales y horizontales, cuyas orlitas, formando canales, se quiebran y cruzan en cada centro, resultando una cruz, cuyos brazos están graciosamente ornados con palmetas.

de Sainte-Croix como sepultura royale et pour y reposer lui-même. Il faut se rappeler que sous son règne la cathédrale de Tolède était encore en voie de construction et très loin d'offrir l'aspect grandiose et majestueux qu'on lui voit aujourd'hui.

TOMBEAU DE L'INFANTE DONNA BLANCA, DAME DE LAS HUELGAS. Cette princesse eut la seigneurie de Monte-Mayor-le-vieux, en Portugal; fut patronne des églises de cette ville et régít les monastères de Llorraon et de las Huelgas de Burgos. Elle naquit à Guimaraens le 28 Février 1259 du mariage de D. Sancho III, roi de Portugal, avec Béatrice, fille d'Alphonse-le-Sage. A l'époque du soulèvement et de la rébellion de D. Sanche-le-Brave, Béatrice sa sœur, déjà veuve, vint en Castille apporter ses consolations à son père avec des secours d'armes et d'argent, et amena avec elle sa fille, la princesse Blanche, au sujet de laquelle on ne conserve que les renseignements recueillis par notre diligent investigateur, le père Florez. Tous les autres écrivains ne parlent d'elle qu'en termes confus et erronés.

La princesse Blanche passa le reste de sa vie en Castille: car, d'après ce que rapporte Zúñiga, elle se trouvait dans le courant de 1285 à Séville, et l'on voit qu'elle ne retourna pas en Portugal, après la mort de son aïeul, Alphonse-le-Sage, mais qu'elle demeura dans de bons rapports avec le roi Sancho, son oncle. Celui-ci lui accorda des lettres-patentes dans lesquelles il l'appelle *l'infante Blanche, fille du roi de Portugal*, l'autorisant à agrandir le couvent de Saint-Augustin, à Burgos, fabrique que la vertueuse princesse voulut faire élever en souvenir et reconnaissance du miracle qu'elle obtint, au dire de Florez, du Saint-Crucifix que l'on vénérít dans l'église de ce couvent. A son tour elle entra au monastère de *las Huelgas*, en l'an 1295, pour complaire au roi son oncle, qui l'y engagea beaucoup sur les instances des nobles religieuses aspirant à avoir, comme elles avaient toujours, une infante dans leur communauté. On peut voir tous ces détails dans la lettre que D. Sancho écrivit dix jours avant sa mort à *las Huelgas*, et dans laquelle il leur faisait l'offre de grandes faveurs.

Un nombre considérable d'infantes et de grandes dames de Castille, choisissant pour asile ce monastère dans lequel alternaient fréquemment avec les prières à l'Être suprême, les cérémonies, la pompe et les fêtes de la cour, on donnait le titre de *Dame* et de *Supérieure* (Mayor) à l'infante qui y résidait et approuvait les actes de l'abbesse, ayant charge de la communauté. Les bienfaits dont le combla la princesse Blanche furent d'une telle importance que le martyrologe manuscrit du monastère la qualifie de *colonne et soutien, appui des malheureux et de tout l'ordre de cîteaux; et dame dont la mort laissa tomber dans un état de langueur cette royale et sainte maison*. Ce fut cette princesse qui commanda à maître Alphonse, le juif Rabbi Abner, la traduction de l'hébreu en langue romance du livre des *Combats de Dieu* que A. de Moralès vit dans Saint-Benoit de Valladolid. Enfin l'infante Blanche mourut et fut ensevelie à *las Huelgas* dans le courant de 1321.

Son tombeau, dont on peut voir la copie ou le dessin dans la planche ci-jointe, est placé sous la nef du chœur. Comme celui dont nous nous sommes occupé dans l'article précédent, c'est un riche et curieux modèle de décoration que nous présentons comme un nouvel échantillon de bon goût par les motifs et entrelacs arabes ou mudéjars qui dans certaines constructions et provinces se sont obstinément perpétués en Espagne jusqu'au XVIII^e siècle. Deux lions supportent le monument dont le principale ornementation se compose de l'écusson plein de Portugal et de ceux de Castille et Léon, sculptés en bas-relief et séparés entre eux par des bandes verticales et horizontales; les petits bords de celles-ci, de forme concave, se brisent et se croisent sur chaque centre, produisant une croix dont les bras sont ornés de jolies palmettes.



Valente Cordero y del. La M. J. Dices. Madrid H. Cordero del.
DOÑA MARIA DE MOLINA (LA GRANDE) BAJO RELIEVE DE SU SEPULCRO.

DOÑA MARIA DE MOLINA (LA GRANDE).

Al infante D. Alfonso de Molina, hermano de San Fernando, y á su tercera esposa Doña Mayor Alfonso de Meneses, fué deudora Castilla de una de sus mas ilustres reinas gobernadoras, y la historia de una de las heroínas mas gloriosas. Casada en 1281 con el rey D. Sancho IV, y elevada al s6lio en 1284, sirvi6 á este monarca de consuelo en sus adversidades, y de consejera en las dificiles circunstancias de su reinado. Viuda en 1293, hubo de tomar las riendas del gobierno y la tutela de su hijo Fernando IV, y el tiempo demostr6 que nadie hubiera podido desempeñan ambos cargos con mas celo, prudencia y energia. Los Laras y los Haros, la familia de los Cerdas, que disputaban la posesion del cetro; los infantes D. Juan y D. Enrique, y otros magnates no menos ambiciosos y temibles, llenaron el reino de inquietudes, discordias y enemistades; pero Doña Maria triunf6 de todos, unas veces por la astucia, otras por la generosidad, muy pocas por la fuerza y siempre por su talento. Muri6 D. Fernando en 1312, no sin haberse mostrado antes sobradamente ingrato para con tan buena madre, y volvi6 esta á ponerse al frente de los negocios durante la minoria de su nieto Alfonso XI. Nuevas revueltas y perfidias por parte de los príncipes y grandes del reino, y nuevas abnegaciones, virtudes y pruebas de la mas alta capacidad por parte de Doña Maria, que dejando el sentimiento de su irreparable pérdida hasta en los corazones de sus enemigos, y el sublime concepto de su mérito á la posteridad, muri6 en Valladolid en 1321. Ninguna con mas justicia merece el renombre de *la Grande*, que acompaña á su memoria.

La noble reina, segun costumbre de aquellos tiempos, se ocup6 en vida de «su enterramiento e sepultura» pues en su testamento deja varias sumas para su construccion, entre otras mandas piadosas (1).

Consérvase el sepulcro con la estátua á que se refiere esta noticia, en medio de la capilla mayor del monasterio de las Huelgas, fundado en Valladolid por la misma princesa, en el propio sitio en que estuvo su palacio, que don6 á las religiosas del Cister para convento provisional.

La heroína está recostada sobre el lecho fúnebre, entreabiertos los ojos como si despertara de un dulce sueño, con un devocionario dentro de una bolsa en la mano derecha y un largo rosario ó corona en la izquierda. El vestido rico de pliegues con anchurosas mangas, está ceñido formando talle, con una cinta ó correa cuya estremidad descende hasta cerca de los pies, como las llamadas *châtelaines* guarnecida toda con perlas y placas de orfebrería (2). Cubren honestamente la cabeza y cuello las tocas de la viudez, siendo muy probable que fuera este su traje de viuda. Ambrosio de Morales, en su *Viaje santo*, dice que tenia esta efigie una corona de oro en la cabeza, pero hoy no aparece otro vestigio que el estar muy plana la parte del cráneo cubierta por las tocas, sobre las cuales, en su caso, estaria adherida, mas bien que ceñido las sienes. Esta escultura, á pesar del mezquino modelado especialmente de la cara, presenta cierto sello de verdad é individualismo que interesa en gran manera. Al contemplar el fino y trasparente alabastro, aquella amarillenta pátina de que el tiempo la ha bañado, el carácter de inefable candor y calma en su rostro, creerías ver los fragantes é incorruptos restos de la escelsa princesa. La escultura, sin embargo, como obra de la última mitad del siglo XIV, adolece del estado decadente á que entonces llegó el arte en Castilla y Andalucía por los turbulentos reinados que se sucedieron desde D. Sancho IV hasta D. Enrique III despues del brillante período de los de D. Alonso el Sábio y de su ilustre padre. Nótese cuán largas y torcidas son las manos, y la poca inteligencia con que están labrados los paños indicando algunos pliegues solo con hendiduras del cincel. Solamente las caídas del manto en su lado izquierdo

A l'infant D. Alfonso de Molina, frère de Saint-Ferdinand, et à sa troisième femme Donna Mayor Alfonso de Meneses, la Castille est redevable d'une de ses régentes les plus illustres et l'histoire, d'une de ses héroïnes les plus glorieuses. Mariée en 1281 au roi D. Sancho IV, et élevée au trône en 1284, elle servit à ce monarque de consolation dans ses malheurs et de conseillère dans les circonstances difficiles de son règne. Devenue veuve en 1293, elle dut prendre les rênes du gouvernement avec la tutelle de son fils Ferdinand IV, et le temps démontra que nul n'aurait pu remplir cette double tâche avec plus de zèle, de sagesse et d'énergie. Les Lara et les Haro, la famille de La Cerda qui disputaient la possession du trône, les infants D. Juan et D. Enrique, et d'autres personnages non moins ambitieux et puissants, remplirent le royaume de leurs agitations, de leurs discordes et de leurs inimitiés; cependant Donna Maria sut triompher de tous, tantôt par la ruse, tantôt par la générosité, rarement par la force, et toujours par son talent. Ferdinand mourut en 1312, non sans avoir montré auparavant une injuste ingratitude envers une aussi bonne mère, et celle-ci se remit à la tête des affaires publiques pendant la minorité d'Alphonse XI, son petit-fils. De nouvelles révoltes et de nouvelles perfidies des princes et des grands du royaume font éclater de nouveau l'abnégation et les vertus de la régente qui donne de nouvelles preuves de sa haute capacité, et meurt en 1321 à Valladolid en laissant gravé jusque dans le cœur de ses ennemis le regret de sa perte irréparable, et en léguant à la postérité l'idée la plus élevée de son mérite. Nulle ne porte avec plus de justice que cette reine l'épithète de *grande* qui accompagne son nom dans l'histoire.

La noble princesse, suivant la coutume de son siècle, s'occupa de son vivant «de son enterrement ou sépulture:» en effet elle laisse par son testament diverses sommes pour la construction de son tombeau, entre autres dispositions pour des œuvres de piété (1).

Ce tombeau avec la statue dont il s'agit dans cette notice se conserve au milieu de la chapelle principale du monastère de *las Huelgas*, fondé à Valladolid par cette princesse, sur l'emplacement même où existait son palais dont elle fit donation aux religieuses de Citeaux pour y établir un couvent provisoire.

L'héroïne est couchée sur son lit funèbre, les yeux à demi ouverts comme si elle se réveillait d'un doux songe, tenant de la main droite un livre de dévotion enfermé dans un étui, et de la gauche un grand rosaire ou couronne. La robe à riches draperies et à manches larges est ceinte, dessinant la taille, par une cordelière dont les bouts descendent à peu-près jusqu'aux pieds, à la manière des *châtelaines*, et est toute garnie de perles et de plaques d'orfèvrerie (2). La mante couvre la tête et le col, et il est fort probable que c'était-là son costume de veuve. Ambrosio de Morales dans son *Voyage saint* dit que cette statue portait une couronne d'or sur la tête, mais il n'en paraît point de vestige si ce n'est que le crâne est très-aplati à l'endroit que couvre la mante à laquelle en tout cas elle devait tenir, et non pas entourer les tempes. Cette sculpture, bien que le modelé de la figure soit assez mesquin, offre un certain cachet de vérité et d'individualité qui éveille puissamment l'intérêt. En contemplant l'albâtre fin et transparent avec la teinte jaunâtre dont le temps l'a revêtu, le caractère de candeur ineffable et de calme empreint sur le visage, on se figurerait avoir sous les yeux les restes de cette grande princesse pleins d'un suave parfum, préservés des outrages de la mort. Cependant comme œuvre de la dernière moitié du XIV^e siècle, cette sculpture participe de l'état de décadence où l'art arriva dans la Castille et l'Andalousie à la suite des troubles des règnes qui se succédèrent depuis D. Sancho IV, jusqu'à D. Enrique III, après la brillante période des règnes d'Alphonse-le-Sage et de son illustre père. On remarquera la longueur excessive des mains qui paraissent en outre tordues, et le peu d'intelligence qui a présidé au travail des draperies dont

(1) Encargó Doña Maria á D. Nuño Perez de Monroy, abad de Santander, su Consejero y Canciller, la construccion de su sepulcro y monasterio. Para este dejó 33,000 maravedises. Ignoramos si antes del fallecimiento del abad en 1326 quedaron hechas las obras. Entre las mandas que dejó, se encuentra la de 3,000 doblas de oro para la construccion de una capilla que se habia de hacer en este monasterio para depositar los restos de Doña Maria. (*Historia de Valladolid*, pág. 169.)

(2) El marqués de Santillana en su *Comedieta de Ponza*, llama *morlanes* á estas placas.

(1) Donna Maria chargea D. Nuño Perez de Monroy, abbé de Santander, son conseiller et chancelier, de la construction de son tombeau et du monastère. Elle laissa à cet effet un legs de 33,000 mrs. Nous ignorons si les travaux furent terminés avant le décès de l'abbé, arrivé en 1326. Parmi les legs qu'il laissa il s'en trouve un de 3,000 doublons d'or pour la construction d'une chapelle qui devait être élevée dans cette chapelle pour y recevoir le dévouille mortelle de Donna Maria. (*Histoire de Valladolid*, page 169.)

(2) Le marquis de Santillane dans sa petite *Comédie de Ponza*, donne à ces plaques le nom de *morlanes*.

y en las estremidades del vestido que cubren los pies, presagian los primeros albores de la correcta y candorosa escultura del siglo XV.

Yace la ilustre matrona en una cama decorada de lindos trepados que insiste sobre un alto sepulcro de gusto ogival, sostenido por seis leones, y enriquecido con bajos relieves de santas imágenes, y escudos de armas de su linaje y el de su esposo. Desgraciadamente este bello monumento sufrió varias mutilaciones ya en la misma época en que se labró (1), ya también con motivo de la invasión extranjera á principios de este siglo.

El bajo relieve que damos á luz, y el que mas ha sufrido por desgracia, decora el lado del sepulcro que mira á la capilla mayor. En él aparece la reina Doña María sentada en una especie de silla curul, dando la carta de fundación del ilustre Cenobio á las religiosas del Cister. Una de ellas, sin duda la abadesa, puesta de rodillas, recibe con su mano derecha el pergamino del que pende el sello real, y con la otra coge la de la excelsa fundadora para besarla. Detrás de esta religiosa que parece distinguirse de las demás por un ancho y largo escapulario, hay otras cinco de rodillas, la mas próxima rezando preces con un libro abierto, y otra de pié con un devocionario en una bolsa, termina la composición.

El traje de la reina es tan extraño como singular; sobre el vestido, que tiene el talle á la altura del pecho como la estatua ya descrita, lleva un gran ropon (garnacha) con vueltas y esclavina (trascol), guarnecida de martas ó peñas, siendo notables por su excesiva longitud y anchura las mangas bobas cuyos bordes imitan los adornos que se llamaban *picados* (recortados). Posible es que este traje nos viniera de Flandes, si es que no nos fué importado de Francia, ya que de los reinados de Carlos V y Felipe VI se ven muchos monumentos de esta moda, especialmente entre las damas francesas. Una miniatura contemporánea al citado Carlos V, nos representa á Cristina de Pisan con traje casi idéntico al de Doña María de Molina. Mas esta ropa pomposa y rozagante llamada en Francia *houppelande*, no parece que se generalizó en aquel reino hasta mucho tiempo despues del fallecimiento de esta princesa; conservándose allí por muchos años sucesivos como traje de ceremonia y de asambleas cortesanas. En tiempo de Carlos VI llegó á cerrarse por delante, ocultando casi del todo el vestido interior.

Mas original y extraño aun que el traje nos parece el tocado de la reina. Compónese de una corona, la cual sujeta un corto velo que cae simétricamente por ambos lados de la cara, levantándose al parecer dos estremidades del mismo por dentro de la corona á manera de orejas en forma de cuernos: moda por cierto harto extravagante que en España debió ser muy pasajera á juzgar por los escasos ejemplos que de ella nos han quedado. No así en Francia, en la que los cronistas y predicadores declamaron contra este abuso que al parecer tomó grandes proporciones. Pocos ignoran ni el curioso pasaje de la crónica de Carlos VI, en la que su autor Juvénal de Ursinos, pondera la extravagancia de aquellos tocados que á manera de orejas ó muy altos cuernos traían las damas de su tiempo, ni los grotescos sermones de un religioso carmelita que comparaba á las damas francesas al caracol, por la frecuencia é inestabilidad con que alargaban ó acortaban las orejas de sus tocados. El de Doña María, en el espesado bajo relieve, se trasluce también en la cabeza de las espesadas monjas, solo que el velo monjil cubre ó finge cubrir aquellas elevadas puntas. En esto como en otras cosas remedaban á las damas del siglo. Prueba de ello son los collares ó cadenas imitando perlas ó piedras duras con que algunas en dicho relieve se ven representadas, y que usan aun las religiosas del espesado monasterio, si bien suelen ser de azabache y prendidas al hombro con un joyel. Debilidad propia y constante del bello sexo, que nunca pudo del todo emanciparse de las galas mundanales aunque á ellas renunciáran con tan solemnes votos al tomar el velo de esposas de Jesucristo.

(1) Una de las vicisitudes porque debió pasar el espesado monasterio y sepulcro nos señala el Padre Montalvo en la pág. 321 de su *Historia del Cister*. «El año 1526, dice, habiéndose levantado Valladolid contra el dicho rey D. Alfonso, nieto de la reina Doña María, y tenido él por esto cercada la villa, el conde Alvar Nuñez con su gente, subió por cima del monasterio para entrar al lugar por él y poniéndole fuego comenzó á arder por donde estaba el sepulcro de Doña María, cuyo cuerpo entonces fué de allí sacado, hasta que fué reedificado el monasterio, que se quemó todo el capítulo y un aposento inmediato.» D. Juan Manuel, dice, «que en el sitio que puso Alonso XI en 1328, dió fuego á las Huelgas donde estaba sepultada,» pero la crónica del rey añade «que mandó sacar antes el cuerpo para que no pereciese en el incendio.» (*Crónica de D. Alonso, cap. 72, y Antolinez de Burgos, lib. 1, cap. 36.*)

quelques plus ne sont accusés que par des fentes faites avec le ciseau. La chute seule du manteau sur le côté gauche et celle du bas de la robe, sur les pieds, laissent percevoir quelques indices du style aussi naïf que correct de sculpture qui allait s'inaugurer avec le XV^e siècle.

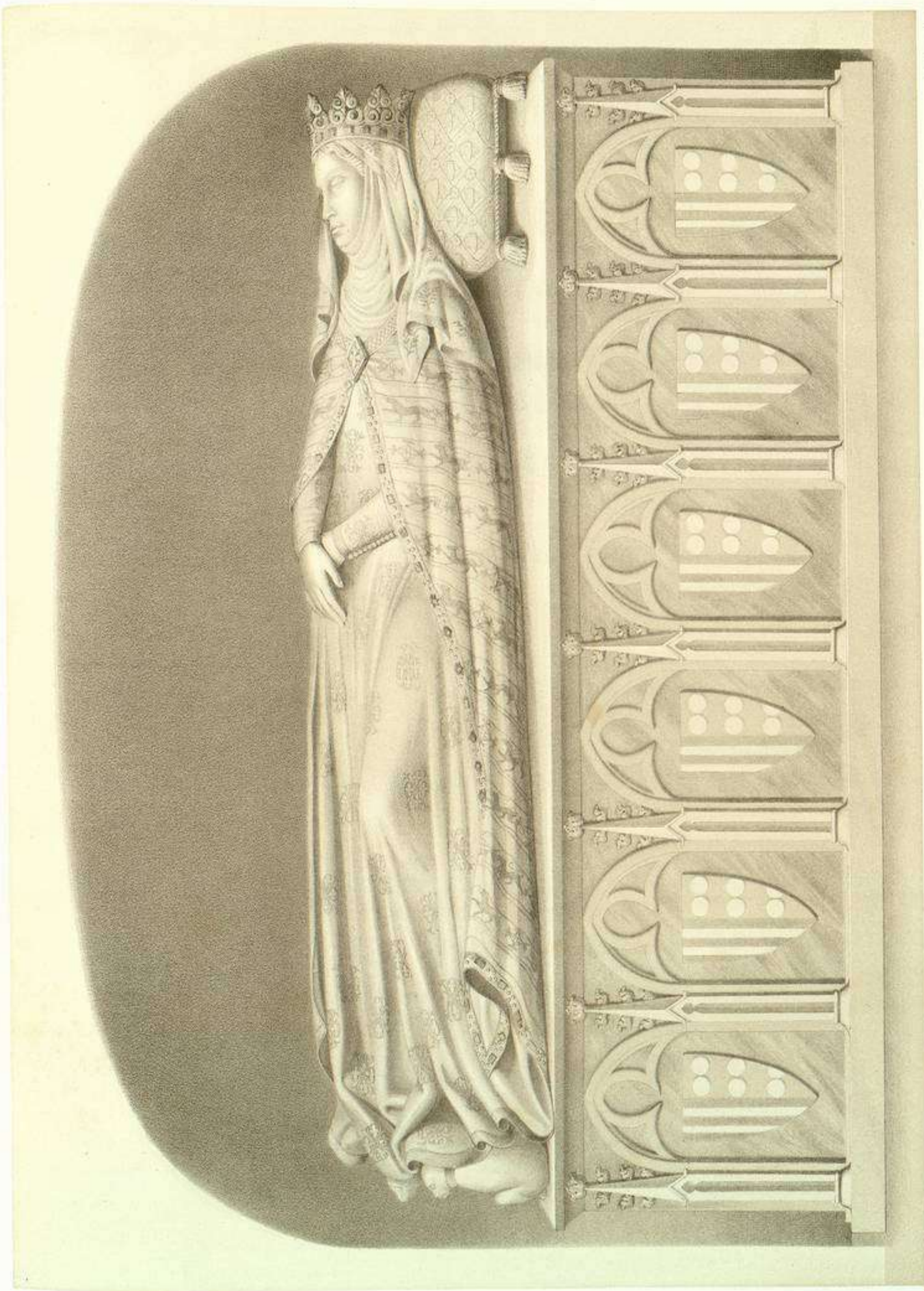
La princesse est étendue sur une couche rehaussée de jolis fourillures, et reposant sur un sépulcre de style ogival, enrichi à ses centres de bas-reliefs, représentant des figures saintes, et des écussons aux armes de la famille de Donna Maria et de celui de son époux. Malheureusement ce monument subit des mutilations déplorables dans le même siècle où il fut construit et aussi au commencement du siècle actuel par suite de la guerre d'invasion (1).

Le bas-relief que nous publions et qui est celui qui a malheureusement le plus souffert, orne le côté du monument tourné vers le maître-autel. La reine Donna Maria s'y montra assise sur une espèce de chaise curule remettant la charte de la fondation de leur illustre couvent aux religieuses de Cîteaux. L'une d'elles, sans doute l'abbesse, agenouillée reçoit de la main droite le parchemin auquel est suspendu le sceau royal, et de l'autre prend celle de sa glorieuse fondatrice pour la baiser. Derrière cette religieuse qui semble se distinguer des autres par l'ampleur et la longueur de son scapulaire, il y en a cinq autres agenouillées: celle qui est la plus proche récite des prières dans un livre ouvert, et une autre debout tenant un livre d'oraisons enfermé dans un étui termine cette composition.

Le costume que porte la reine est d'une forme étrangère et singulier: sur le vêtement qui couvre le buste, tel que nous l'avons décrit, elle a un grand par-dessus (garnache) à revers et à pelerine garnie de marte ou de fin gris, avec des manches folles remarquables par leur longueur excessive et leur ampleur et dont l'extrémité imite les ornements auxquels on donnait le nom de découpsures. Il est possible que ce costume nous vint des Flandres, à moins qu'il ne fût importé de France: un grand nombre de monuments des règnes de Charles V et de Philippe VI offrent en effet des exemples de cette mode, surtout chez les dames françaises. Une miniature de ce même règne de Charles V, nous montre Christine de Pise avec une costume à-peu-près identique à celui de Donna Maria de Molina. Cependant il ne paraît pas que l'habit somptueux et à queue traînante auquel on donnait en France le nom de *houppelande* soit devenu d'un usage général sous ce règne, si ce n'est long-temps après la mort de cette princesse; depuis lors il fut conservé pendant une longue suite d'années comme robe de cérémonie et de cour. Au temps de Charles VI on en était arrivé à le fermer par devant et à cacher ainsi presque tout le vêtement de dessous.

La coiffure de la reine offre encore plus d'étrangeté et d'originalité. Elle se compose d'une couronne qu'assujétit une voilette tombant symétriquement des deux côtés de la figure, et dont deux extrémités paraissent se relever et rentrer dans la couronne à la manière d'oreilles formant des cornes: mode certainement assez extravagante, qui dut n'être que fort passagère en Espagne, à en juger par le très-petit nombre d'exemples qui nous en sont restés; mais il n'en fut pas de même en France où les chroniqueurs et les prédicateurs déclamèrent contre cet abus qui, en apparence prit de grandes proportions. Tout le monde connaît le passage curieux où l'auteur, Juvénal des Ursins, s'élève contre l'extravagance de ces coiffures, en façon d'oreilles ou de grandes cornes, que portaient les dames de son temps, et les sermons grotesques d'un moine carmelite dans lesquels il compare les dames françaises au limaçon, en raison de la facilité et de la fréquence avec lesquelles elles allongeaient ou retraient les oreilles de leurs coiffures. Celle de Donna Maria, dans le bas relief dont il s'agit, est reproduite sur la tête des religieuses dont nous avons parlé: seulement le voile ou la capuce recouvre ou est censée couvrir ces hautes pointes. En ceci comme en beaucoup d'autres choses elles suivaient l'exemple des dames du siècle: on en peut voir une preuve dans les colliers ou chaînes imitant des perles ou des pierres avec lesquelles quelques-unes sont représentées dans ce bas-relief, et que les religieuses de ce monastère portent encore aujourd'hui généralement, il est vrai, de jais et retenues sur l'épaule par un médaillon: faiblesse naturelle et toujours la même dans le beau-sexe qui n'a jamais pu s'affranchir complètement des vanités mondaines tout en y renonçant par les vœux les plus solennels, au moment de prendre le voile des épouses de Jésus-Christ!

(1) Une des vicissitudes par lesquelles durent passer ce monastère et le sépulcre, nous est révélée par Montalvo à la page 321 de son *Histoire de Cîteaux*: «l'année 1526, dit-il, Valladolid s'étant soulevée contre le dit roi D. Alfonso, petit-fils de la reine Donna Maria, et celui-ci assiégeant la ville, le comte Alvar Nuñez, avec ses gens d'armes, monta par-dessus le monastère pour entrer par là dans la place, et le feu y ayant été mis, il commença à brûler du côté où était le sépulcre de Donna Maria, dont le corps en fut alors extrait jusqu'à ce que le monastère fut rebâti: tout le chapitre, et un appartement y appartenant avaient été complètement brûlés.» D. Juan Manuel dit «que dans le siège que D. Alonso XI mit devant cette ville en 1328, il incendia las Huelgas, où elle était ensevelie:» mais la chronique du roi ajoute «qu'il en avait fait retirer auparavant le corps pour qu'il ne perit pas dans les flammes.» (*Chronique de D. Alonso, ch. 72, et Antolinez de Burgos, liv. 1, ch. 36.*)



Estad. Bar. 1867

Imp. Lasaosa, Paris

Martin Galdames dibuja

DOÑA ELVIRA DE MONCADA ESPOSA DE DON JAYME II REY DE ARAGON

Estatua sobre su Sarcófago en el Real Monasterio de Pedraja: pinto a Barcelona

DOÑA ELISENDA DE MONCADA,

ESPOSA DE D. JAIME II, REY DE ARAGON.

Sabido es que el linaje de los Moncadas fué uno de los mas ilustres, no solo de Cataluña, sino de toda la cristiandad. Desde el siglo VIII se nombran los Moncadas en el primer baron Dapifer, uno de los nueve famosos barones principales que vinieron á la Marca y Condado en tiempo de Carlos Martel, segun quieren algunos historiadores. La simple enumeracion que trae Zurita en sus indices de los grandes caballeros de esta sangre, como Senescales, Vizcondes de Bearne por casamiento, hijos y nietos de reyes y de otros personajes que ocuparon los primeros cargos de la monarquia aragonesa, declaran cumplidamente el singular lustre y esplendor de esta gran casa.

Viudo D. Jaime II de la reina Doña Maria de Lusignano, hija de Hugo el Grande, rey de Chipre, se desposó con Doña Elisenda de Moncada, hija de D. Pedro, gran Senescal de Cataluña, que dió grandes muestras de su valor en las guerras del Principado, y de su esposa Doña Elisenda de Pinós, dama tambien de nobilísima estirpe, en cuyo regazo creció la futura Reina de Aragon, con tal fama de bondad, discrecion y hermosura, que mereció de D. Jaime compartir con ella su tálamo y corona. Celebráronse las bodas en Tarragona con gran solemnidad y pompa la Pascua de Navidad del año de 1522. Durante el tiempo que vivió con su esposo, dió ostensibles pruebas de singular prudencia y bondad de corazon, pues sin dejarse arrastrar del carácter de suegra y madrastra, trabajó con gran tino con el Rey para que fuese jurado el principe D. Pedro su nieto, hijo del infante D. Alonso su primogénito, contra las ambiciosas pretensiones del infante D. Pedro, su hijo segundo. Así puede decirse, que la tranquilidad y sosiego del Reino se debió á las gestiones prudentes de la Reina.

Tan pronto como quedó viuda Doña Elisenda por el fallecimiento del Rey en 1527, emprendió la fundacion del suntuoso monasterio de Pedralbas, de religiosas de Santa Clara, cerca de Barcelona. Allí encerró su juventud y hermosura, mas no su beneficencia y larga mano, pues continuó socorriendo á viudas y caballeros necesitados, y rescatando cautivos; ejercitándose tambien, como dice el cronista de la Orden, durante treinta y siete años de viudez, en todos los ejercicios de la mas ferviente é ilustrada caridad y devocion, hasta que falleció en 1564.

De tan ilustre princesa, queda por fortuna el monumento sepulcral que publicamos, siendo digna de mencionarse la misteriosa disposicion del mismo, practicado en un arco ojival junto á la capilla mayor de la espresada iglesia de Pedralbas. Allí aparece su hermosa estatua vestida y coronada de reina; mientras que por la superficie opuesta del sepulcro que queda descubierta en el interior del monasterio, está representada en otra estatua con los velos y hábitos de monja. «Singular privilegio, exclama el P. Coll, de esta incomparable princesa, de comparecer no una sola, sino duplicada, porque aunque reclusa dentro, siguió mostrándose reina con los seglares, por la régia liberalidad que continuó dispensando, y perfecta monja para los claustrales, por la vida ejemplar que allí observó.»

La estampa que publicamos, dá exacta idea del sepulcro y estatua, tal como se presentan del lado de la Iglesia, en el que la noble princesa se vé, como hemos dicho, ataviada con las galas de reina. Su semblante, sus delicadas formas, su nariz algo afilada, ofrecen cierto carácter de verdadero retrato, y el mismo alabastro ó mármol amarillento, acrecientan la ilusion. Mas bien que difunta, aparece sumergida en el sueño placido del justo. Una delicada toca ó monjil, entonces muy usada entre las damas, cubre honestamente su seno y parte de la cabeza. Esta se vé ceñida de rica corona que sujeta á las sienes un espacioso velo flotante por los hombros, y recamado con grupos de tres palmas doradas. La túnica, sin cintura alguna, cae en abundantes y variados pliegues ocultando los pies; los cuales se apoyan sobre dos perros, símbolo bien conocido de la fidelidad conyugal. El manto rozagante, está sujeto al pecho con el broche losanje de aquella época, y todo este ropaje aparece tejido con doradas fajas formando séries de losanjes floreados y leones; tradicion evidente de las antiguas telas orientales. Las fimbrias de este manto están enriquecidas de simulados grupos de perlas alternando con piedras preciosas, que imitó el artista con lindas piedras duras de varios colores, así como las que guarnecen la corona; mas la mayor parte de ellas han desaparecido. El almohadon sobre que apoya Doña Elisenda su cabeza, está cuajado de adornos en losanje con los escudos de Aragon y Moncada. Finalmente; toda la estatua es

On sait que la maison de Moncade fut une des plus illustres non seulement de la Catalogne, mais de la chrétienté tout entière. Dès le VIII^e siècle, on voit paraître le nom de Moncade, en la personne du premier baron Dapifer, un de ces neuf grands barons d'illustre mémoire, que plusieurs historiens font vivre dans cette ancienne Marche et Comté au temps de Charles Martel. Zurita, dans ses tables généalogiques, nous donne une longue suite des personnages illustres de cette race, qui furent sénéchaux de Catalogne, vicomtes de Béarn par mariage, fils et petits-fils de rois et d'autres seigneurs chargés des plus hauts emplois de la monarchie aragonaise. Cette simple énumération suffit à montrer l'éclat et la splendeur singulière de cette famille.

Après avoir perdu sa femme, la reine Marie de Lusignan, fille de Hugues-le-Grand, roi de Chypre, D. Jayme ou Jacques II, épousa Doña Elisenda de Moncada, fille de D. Pedro, grand sénéchal de Catalogne, qui se signala par des preuves éclatantes de valeur dans les guerres de la principauté. La femme de ce héros, Doña Elisenda de Pinós qui était elle-même d'une très haute extraction, donna le jour à la future souveraine d'Aragon. Celle-ci, élevée dans le giron de sa mère dut à sa réputation de bonté, de prudence, et de grâce, l'honneur de voir D. Jayme l'associer à son existence et à sa couronne. Les noces furent célébrées à Tarragone, avec beaucoup de solennité et de pompe, aux fêtes de Noël de l'an 1522. Tant qu'elle vécut avec son mari, la princesse fit éclater en bien des occasions la sagesse de son jugement et la bonté de son cœur. Loin de se laisser entraîner aux sentiments ordinaires de belle-mère et de marâtre, elle unit très-franchement ses efforts à ceux du roi pour faire reconnaître son petit-fils, le prince D. Pedro, fils de l'infant D. Alonso son premier né, contre les prétentions ambitieuses de D. Pedro, son second fils. Aussi peut-on dire que le royaume fut redevable du calme et de la tranquillité dont il jouit, au sage gouvernement de la Reine.

En 1527, réduite au veuvage par la mort du Roi, Doña Elisenda entreprit la fondation du somptueux monastère de Pedralbas, des religieuses de Sainte-Claire, près Barcelonne. C'est là qu'elle ensevelit sa beauté et sa jeunesse, mais non pas sa bienfaisance et sa libéralité, secourant les veuves et les gentilshommes nécessiteux, rachetant les captifs, et, pour emprunter l'expression du chroniqueur de l'ordre, se livrant, pendant trente-sept années de solitude à tous les exercices de la piété la plus fervente et de la plus merveilleuse charité. Elle mourut en 1564.

Il s'est heureusement conservé de cette illustre princesse un monument sépulcral que nous publions. La disposition mystérieuse du tombeau mérite une mention particulière. Il est placé dans un arc ogival qui se rattache à la grande chapelle de l'église de Pedralbas. De ce côté, apparait la belle statue, vêtue et couronnée en Reine; sur la façade opposée, que l'on voit de l'intérieur du monastère, une seconde statue représente encore Doña Elisenda, mais avec son voile et ses habits de religieuse. «Singular privilège de cette incomparable princesse, s'écrie le P. Coll: femme à double forme pour ainsi dire: Bien que récluse, elle savait toujours être reine pour les séculiers par les libéralités royales qui ne tarissaient point, et aux yeux des personnes du cloître, c'était une religieuse parfaite, grâce à la vie exemplaire qu'elle y menait.»

La gravure que nous publions donne une idée exacte du tombeau et de la statue, pris du côté de l'église, où l'on voit, comme nous l'avons dit plus haut, l'illustre princesse parée de ses ornements de reine. Ses traits, ses formes délicates, son nez un peu effilé, offrent un caractère frappant de fidélité, et jusqu'à la pâleur mate de l'albâtre ou du marbre ajoute à l'illusion. La mort n'y a pas mis son cachet, et la reine semble plutôt plongée dans le paisible sommeil du juste. Une gracieuse coiffure, sorte de guimpe, très à la mode à cette époque parmi les dames, couvre pudiquement la gorge et une partie de la tête. Sa riche couronne assujettit autour du front un grand voile flottant sur les épaules, broché de palmes d'or qui forment des bouquets trois à trois. La robe, sans aucune ceinture, tombe avec des plis variés d'une grande richesse, et cache les pieds qui reposent sur deux chiens, symbole bien connu de fidélité. Le manteau drapé est retenu sur la poitrine par l'agrafe en losange du temps. Il est complètement enrichi d'ornements dorés, composant des bandes de losanges fleurdés et de lions, tradition évidente des anciennes étoffes orientales. Les bords ou franges du manteau sont décorées d'une imitation de perles groupées, alternant avec des pierres précieuses. L'artiste les a représentées, comme celles de la couronne, par de jolies pierres dures de différentes couleurs; mais le plus grand nombre en a disparu. L'oreiller sur lequel repose Doña Elisenda est richement parsemé d'ornements en lo-

seductora por su correcto modelado, por su esbelteza y elegante sencillez, y por los magníficos ropajes, dispuestos con cierta garbosa undulación en sus bordes, y con aquella espaciosidad en las masas prominentes, propias de la escultura senesa y florentina del siglo XIV.

Desgraciadamente, aun no hemos podido averiguar el nombre del que labró esta efigie sepulcral, ni de otras en extremo curiosas que contiene el santo recinto de Pedralbas. ¿Será algún italiano, hijo de aquellas florecientes repúblicas, de los que eran llamados á varias regiones á difundir el arte bello de Nicolás Pisano? ¿Será algún catalán, cuyo nombre ha quedado en profundo olvido? No parecerá aventurada esta última suposición, si se considera la excelencia á que llegaron estos y otros artistas de la corona aragonesa medio siglo después, ora por su propio ingenio, ora por el activo comercio y frecuente trato con los pisanos y florentinos.

El frontis del sepulcro sobre que apoya la estatua, construido de mármoles y alabastro, no tiene otra decoración que la de cinco arcadas ojivales, en cuyos centros están los escudos partidos de barras de Aragón y roeles ó panes de los Moncadas. Lo bastardo de la ejecución en varios puntos, hace presumir que esta parte del monumento ha sufrido mutilaciones y remiendos hechos con poco gusto é inteligencia.

sange avec les écus d'Aragon et de Moncade. En résumé l'œuvre entière est ravissante par la correction du modelé, la grâce élégante et svelte des proportions et l'heureuse simplicité de l'ensemble. On ne peut rien ou presque rien reprendre dans ces draperies magnifiques, disposées sur les bords en ondulations gracieuses, et massées dans les hauts plans avec cette ampleur qui est particulière à la sculpture Siennoise et Florentine du XIV^e siècle.

Malheureusement, nous n'avons pu découvrir l'auteur de cette curieuse image, et de quelques autres, extrêmement curieuses que l'on voit aussi dans la sainte retraite de Pedralbas. ¿Serait-ce un italien, enfant de ces florissantes républiques d'où l'on appelait des artistes dans divers pays, pour y transplanter les belles traditions de Nicolás Pisano? ¿Serait-ce un catalan dont le nom est demeuré dans l'oubli? Cette dernière supposition ne semblera pas trop aventureuse, si l'on considère à quelle splendeur artistique s'élevèrent les catalans et les autres peuples du royaume d'Aragon, soit par un génie naturel, soit par suite d'un commerce actif et de relations fréquentes avec les Pisans et les Florentins.

La face du tombeau sur lequel repose la statue, est faite de marbre et d'albâtre sans autre décoration que cinq arcades ogivales dont le centre est garni par des écussons partis des pals d'Aragon et des tourteaux de Moncade. Le style hâtard de différentes parties nous donne à penser que le monument aurait subi des mutilations, des restaurations et des replâtrages, exécutés avec peu de goût et d'intelligence.



Engraving by G. G. G.

Engraving by G. G. G.

Engraving by G. G. G.

RODRIGUEZ DÍEZ LAURIA.
HIJO DEL CELEBRE ALMIRANTE ROGER DE LAURIA.

DON RODRIGO DE LAURIA.

* Difícil es de llevar dignamente, sosteniéndolo en todo su esplendor, nombre tan glorioso como el legado á la posteridad por el célebre Almirante de D. Pedro el Grande de Aragón, por aquel Roger de Lauria cien veces victorioso en los mares, que no consentía levantasen la cabeza sobre las aguas ni aun los peces, sin ostentar por divisa el escudo de Aragón. Difícil es, en efecto, superar y aun repetir las grandes hazañas de aquellos ilustres adalides que de tarde en tarde aparecen en el mundo para honra y gloria de las naciones; mas alguna vez, ya por el aguijón del ejemplo, ya por la sangre generosa que se les trasmite, no falta quien esforzándose, conserva, si no acrecienta, los timbres heredados. Entre otros casos, es una demostración incontestable el hijo del gran Roger de Lauria, D. Rodrigo, quien tenía en mucho el brillo de sus mayores para consentir que se amortiguase (1). Mozo todavía puso ya á prueba su valor sujetando á los moros de la isla de Gerbes, de que era señor por fallecimiento de su padre, que la había conquistado. El Rey de Tunes, aprovechándose de la ausencia de Rodrigo y del descuido de los oficiales encargados de la defensa de la isla, envió á Alaycin un grande ejército de moros y cristianos para que cercase el castillo. Mas de ocho meses duró el sitio, pero en el momento de la llegada de Rodrigo, auxiliado de seis galeras y otros leños que puso á su disposición el Rey de Sicilia, intimidado el morabita, conociendo el valor y arduos de Lauria, levantó prontamente el campo dejándole apoderarse de la isla, castigar á los mas culpables de aquella rebelión, y reducir á los moros de todo el territorio á su mas completa obediencia.

Después de arreglar allí sus asuntos volvió Rodrigo á Sicilia para unirse en matrimonio á la hija que el Rey hubo de Doña Sibila de Somerla, segun Montaner. No llegó á verificarse, sin embargo, esta union deseada por el mismo Rey, porque Roberto de Anjou le mandó ir á Nápoles en cuyo reino poseia grandes estados con veinte y cuatro castillos, donde adoleció gravemente, y de cuyas resultas falleció por los años 1314.

El curioso bulto sepulcral que representa esta estampa lo hemos copiado del que existe en la iglesia de Nuestra Señora del Puig, célebre monasterio fundado sobre el cerro y castillo de Enesa, á dos leguas de Valencia, construido por D. Jaime I para la conquista de esta ciudad. Dicese que el mismo Rey mandó edificar la iglesia y monasterio, dedicándolo á la orden de la Merced que él fundara en union con S. Pedro Nolasco. Mas como algun tiempo después la iglesia en algunos puntos amenazase ruina, fué reedificada por Doña Margarita de Lauria, condesa de Terranova y el espresado D. Rodrigo, hijos ambos del Almirante (2).

Esta dama que vivió mucha parte de sus últimos años en el monasterio contiguo, mandó labrar para sí y para su hermano, hácia el 1345, un magnífico enterramiento de gusto ogival con la estatua de que tratamos. La de la condesa está sobre el declive de la cubierta de la urna que mira á la capilla mayor, y en el declive opuesto que mira á la nave lateral, se descubre entre espesa verja de hierro la estatua de D. Rodrigo, aunque la parte de la urna que le corresponde, suponemos que sea solo cenotafio, puesto que este caballero falleció en Nápoles.

El noble adalid aparece armado de punta en blanco; viste una rica cota de armas recamada con el escudo de su linaje, y abierta por las faldas con tres aberturas, dos laterales y una en medio cuyos bordes están guarnecidos con franja dorada, forma que solo en España hemos observado en las estatuas de guerreros aragoneses. Todavía se descubre debajo de ella un sayo que trae sobre la cota de malla; la cual está entretejida con menuda cadenilla, y con igual tejido lleva defendidos los brazos y piernas. Una corona ó coronel ciñe su cabeza abrigada por el capuchon ó almofar, tambien de malla. La almohada es rica de adornos y notable el sitio que ocupa la borla. Con rico tahall trae ceñida la espada, cuya cruz ó guarda tiene labores de graciosas palmetas neo-

Il est difficile de porter dignement et de soutenir dans toute sa splendeur des noms aussi glorieux que celui qu'a légué à la postérité le célèbre amiral de D. Pedro-le-grand d'Aragon, ce Roger de Lauria cent fois victorieux sur les mers, qui ne permettait pas même aux poissons d'élever la tête au dessus des eaux s'ils ne montraient pour devise l'écu d'Aragon. Il est difficile en effet de surpasser et même de renouveler les grandes prouesses de ces illustres guerriers qui apparaissent de loin en loin dans le monde pour l'honneur et la gloire des nations: mais quelquefois l'aiguillon de l'exemple, l'héritage du sang généreux qui court dans ses veines, fait qu'un héritier conserve, s'il n'augmente pas la gloire du nom paternel. Le fils du grand Roger de Lauria, est une preuve incontestable de ce fait: D. Rodrigue tenait trop en effet à l'illustration de ses ancêtres pour lui rien laisser perdre de son éclat (1). Bien jeune encore, il montra sa valeur en soumettant les maures de l'île de Gerbes dont il était seigneur par la mort de son père qui en avait fait la conquête. Le roi de Tunis profitant de l'absence de Rodrigue et de la négligence des officiers chargés de la défense de l'île, envoya Alaycin avec une grande armée de maures et de chrétiens pour assiéger le château. Le siège dura plus de huit mois, mais à l'arrivée du fils de Lauria à la tête de six galères et de quelques autres navires qu'avait mis à sa disposition le roi de Sicile, le général maure intimidé et connaissant la valeur et la capacité de Rodrigue, leva promptement le siège le laissant s'emparer de l'île, châtier les plus coupables de la rébellion, et réduire à la plus complète obéissance tous les maures du territoire.

Après avoir terminé ses affaires, Rodrigue revint en Sicile pour se marier avec la fille que le Roi avait eue de Sibylle de Somerla, suivant Muntaner. Cependant cette union désirée par le Roi lui-même ne put s'accomplir, parceque Robert d'Anjou lui ordonna de se rendre à Naples où Lauria possédait de vastes terres et 24 châteaux; il y tomba gravement malade et mourut des suites en 1314.

Le curieux monument sépulcral que représente ce dessin a été copié par nous dans l'église de notre Dame del Puig, célèbre monastère fondé sur le côté et le château d'Enesa à deux lieues de Valence, château construit par D. Jaime I pour conquérir cette ville. On dit que le même Roi fit élever l'Eglise et le monastère, et le donna à l'ordre de N. D. de la Merci qu'il avait fondé conjointement avec St. Pierre Nolasque. Mais comme peu après, l'Eglise menaçait ruine, elle fut reconstruite par Donna Marguerite de Lauria, comtesse de Terranova, et par le vaillant D. Rodrigue, enfants tous deux de l'amiral (2).

Cette dame qui passa la plus grande partie de ses dernières années dans le monastère contigu, fit faire, vers 1345, pour elle et pour son frère le magnifique sépulcre de style ogival qui nous occupe. La statue de la comtesse se trouve sur le côté du monument sépulcral qui regarde la grande chapelle. De l'autre côté qui regarde la nef latérale on voit à travers une épaisse grille de fer la statue de D. Rodrigue, quoique nous pensions que la partie du monument qui le concerne est un simple cenotafie, puisqu'il mourut à Naples.

Le noble guerrier se voit armé de pied en cap; il est vêtu d'une riche cote d'armes surchargée des armoiries de sa famille en broderie et ayant trois ouvertures coupées dans la jupe, deux sur les côtés et une au milieu, dont les bords sont garnis d'une frange dorée; c'est une forme que nous n'avons observé en Espagne que dans les statues de guerriers aragonais. On découvre encore par dessous une tunique courte et l'haubert de maille, dont le tissu est fait de chainettes, travail qui protège également les bras et les jambes. Une couronne ou coronet entoure la tête que défend le chaperon ou almofar également en mailles. Le coussin est riche d'ornements, et le gland étrangement placé. Un riche baudrier lui ceint au corps l'épée dont la croix

(1) Algunos escritores valencianos dicen Rodrigo y Roger indistintamente. El apellido sufre también á veces alteraciones diciendo Luria los catalanes, Lorra los valencianos é italianos, y estos tambien escriben de l'Oria; los franceses y castellanos Lauria.

(2) Beuter atribuye exclusivamente la reedificación á este caballero á quien llama hijo de Doña Margarita, pero el testimonio de Zurita y de dos religiosos de la Puig que escribieron la historia de aquella santa casa, el P. Boil y Fr. F. Guimeran, dicen que fué D. Rodrigo hermano de esta gran señora que se desposó con D. Juan de Jambila, condestable del reino de Nápoles segun el historiador Tutini.

(1) Quelques écrivains valenciens disent indistinctement Rodrigue et Roger. Le nom de famille est écrit aussi de diverses manières. Les catalans disent Luria, les valenciens et les italiens Lorra; ces derniers écrivent aussi de l'Oria; les français et les castillans Lauria.

(2) Beuter attribue exclusivement la reconstruction à D. Rodrigue qu'il dit être fils de Marguerite. Mais les témoignages de Zurita et de deux religieux du Puig qui ont écrit l'histoire de cette sainte maison, Fr. Boil et Fr. Guimeran, disent que D. Rodrigue était le frère de cette grande dame qui se maria avec D. Juan de Jambila, connétable de Naples, suivant l'historien Tutini.

griegas: su vaina está lindamente labrada, simulando escamas, prenda acaso de su padre el célebre Almirante; como tan valiente y famoso en la mar. Una especie de perro recibe por la boca la punta de esa arma, ingenioso arbitrio del escultor para evitar las mutilaciones á que estos delicados accesorios de piedra están espuestos. Son notables los grandes acicates que ciñe en sus pies, apoyados estos sobre un león.

El indicado sepulcro ó mausoleo con las estatuas de ambos hermanos que contiene, así como la portada de la iglesia y otro enterramiento que hay junto á ella, son por desgracia casi lo único que se conserva del edificio levantado por dichos personajes (1). Lo restante parece obra del siglo XVII, época en que se renovó todo el monasterio. Entonces empotraron entre los machones que separan las naves principal y lateral del Evangelio el expresado sepulcro de alabastro de los hijos del Almirante. Consiste en un cuerpo de arquitectura ogival á manera de un templete que se abre por dos arcadas, una hácia la nave mayor de la iglesia, y otra á la del Evangelio. Los pies derechos que le flanquean formados de graciosas columnitas y baquetones, están enriquecidos de estatuas de santos y santas bajo lindas y afiligranadas marquesinas; iguales efigies decoran asimismo toda la curvatura de la ogiva engalanada, así como el remate del monumento con la acostumbrada profusion de crestería, agujas, etc. El basamento y urna de ambos hermanos, está decorado con mas sobriedad, pues si el de la condesa tiene arcadas con figuras de damas de su corte con tristes y llorosos semblantes, el de D. Rodrigo mas austero solo tiene arcadas trilobeadas con el escudo de sus armas. Uno de ellos reproducimos en la adjunta estampa. Cada fachada de este monumento está defendida por una verja de hierro, lo que con la oscuridad que reina en esta nave menor contribuye á darle un aspecto fúnebre y misterioso.

(1) En el vestibulo de esta puerta estuvo por algunos siglos colocado un modelo que representaba el Castel-novo de Nápoles. Dicen algunos historiadores que lo envió Alfonso V en acción de gracias por haberse librado de tantos peligros cuando sitió aquella ciudad. Debó reemplazarse con el que hoy existe, el cual poco ó nada recuerda aquel bello edificio tan magníficamente renovado por el grande Alfonso.

ou garde est ornée de gracieuses palmettes de style neo-grec; le fourreau est chargé de plusieurs ciselures figurant des écailles, et avait peut-être appartenu à son père le célèbre amiral, si vaillant et fameux sur mer. Une espèce de chien reçoit dans la gueule la pointe de l'arme, idée ingénieuse du sculpteur pour éviter les mutilations auxquelles sont exposés ces accessoires délicats en pierre. On doit remarquer les grands éperons passés autour des pieds qui sont appuyés sur un lion.

Le beau sépulcre ou mausolée avec les statues du frère et de la sœur, la façade de l'église et un autre tombeau que l'on voit près de là, sont malheureusement à-peu-près tout ce que l'on conserve de l'édifice élevé par ces personnages (1). Le reste paraît dater du XVII^e siècle, époque à laquelle tout le monastère fut restauré. Ce fut alors qu'on enclava dans le mur entre les contre-forts qui séparent la nef principale et la latérale de l'Évangile, le beau monument d'albâtre des enfants de l'amiral. Il se compose d'un corps d'architecture ogivale formant un baldaquin qui ouvre par deux arcades, l'une sur la grande nef de l'église, et l'autre sur celle de l'Évangile. Les pieds droits qui le flanquent décorés de gracieuses colonnettes et de petits tores sont enrichis de statuette de saints et de saintes placées sous de jolis petits dais ouvragés en filigrane; des figures analogues décorent de même toute la courbure de l'ogive rehaussée ainsi que le faite du monument avec la profusion accoutumée de crochets, d'aiguilles, etc. Les soubassements ainsi que les urnes du frère et de la sœur sont décorés avec plus de sobriété: car si celle-ci a des arcades avec des figures de dames de la cour exprimant sur leurs visages la tristesse et les pleurs, celle de D. Rodrigo plus sévère n'a que des arcades trilobées avec l'écusson de ses armoiries. Nous reproduisons l'une de celles-ci dans l'estampe ci-jointe. Toutes les faces de ce monument sont protégées par une grille en fer, ce qui avec l'obscurité qui règne sous la petite nef contribue à lui donner un aspect funèbre et mystérieux.

(1) Sous le vestibule de cette porte il y eut pendant plusieurs siècles un modèle qui représentait le Castel-novo de Naples. Quelques historiens disent qu'il avait été envoyé par Alphonse V en actions de grâces pour lui avoir dû sa délivrance de tant de périls lorsqu'il assiégea cette ville. Il dut être remplacé par celui qui existe aujourd'hui: mais ce modèle ne rappelle en rien le bel édifice si magnifiquement restauré par le grand Alphonse.



Vinosa Gubernio del.

del Sr. J. Simón Madrid.

Dulce Costa del.

DOÑA SIBILA FORCIANA,
ESPOSA DE DON PEDRO IV REY DE ARAGON.

DOÑA SIBILA FORCIA,

CUARTA ESPOSA DE D. PEDRO IV DE ARAGON.

Toda la vida de esta infeliz princesa parece verse epilogada en el semblante de la estatua que reproducimos. ¿Quién no entrevee en él la expresión de desden y amargo desengaño con que la noble reina vestida del sayal franciscano desprecia su corona tan llena de espinas por la de otro reino impercedero?

Entre las muchas y tristes vicisitudes que nos presenta la historia, pueden contarse las de Doña Sibila como uno de los más elocuentes ejemplos de la inestabilidad de la fortuna que parece solo quiso elevarla á grandísima altura para dejarla caer en una sima de infortunios. Hija de Bernard, señor de Forcia, en Lampurdan, la futura reina de Aragon casó en primeras nupcias con D. Artal de Foces, rico-hombre del Reino; por cuyo fallecimiento el Rey D. Pedro, viudo ya de tres mujeres y aficionado á su hermosura, la tomó por esposa en 1377, rehusando en sus cuartas nupcias á la Reina de Nápoles, viuda del infante de Mallorca. No contento con haberla elevado al trono (después de celebrar Cortes en Monzon), dispuso coronarla en Zaragoza, lo que se verificó en el mes de Enero 1380 con extraordinaria solemnidad, galas y festejos, «y con tanto aparato, dice Zurita, como si fuera en el principio de la sucesión del Rey y en sus primeras bodas.»

Millares de espectadores pudieron verla salir del Palacio de la Aljafería montada sobre un caballo blanco enjaezado con magníficos paramentos y frenos de plata y oro, rodeada de arzobispos, condes, vizcondes y barones, y de cien damas y caballeros, flor de la nobleza de cuatro reinos de que era señora. La verían por las calles de Zaragoza, ya iluminadas con mil hachas y blandones y engalanadas con ricos paños, dirigirse á la suntuosa iglesia de la Seo. Ungida en aquel solemne recinto por el arzobispo, ataviada con la dalmática y el manipulo recamados de oro y pedrería, su cabellera suelta y undulante, recibiría de su esposo la real corona, el áureo cetro en su derecha, el pomó ó globo en su izquierda, la rica sortija en su dedo.... Veríanla en su regreso bajo un magnífico púlio llevado por los jurados ó ciudadanos de Zaragoza, y montada sobre su caballo de cuyos frenos asidos ricos cordones llevarían aragoneses y valencianos á la derecha, catalanes y mallorquines á su izquierda; algunos de ellos duques y condes soberanos. A su regreso las danzas, torneos, banquetes y saraos, se sucederían por muchos días (1). Mas ¿en qué pararon estas magnificencias? ¿Qué valieron á la pobre princesa siete años de reinar?

«Las justas é los torneos
Paramentos, bordaduras
E cimieras
Qué fueron sino devaneos?»

Aun no había el anciano monarca cerrado los ojos al espirar en 1387, y ya la Reina aconsejada por su mismo esposo tuvo que salir huyendo de Barcelona á media noche, acompañada por su hermano el conde de Pallás y otros. Inútil fué su fuga, pues detenida con los suyos antes de salir del Principado, fué acusada de que no contenta con haber dado hechizos á su marido

Toute la vie de cette malheureuse princesse semble transpirer dans l'expression de physionomie de la statue que nous reproduisons; comme elle trahit bien le dédain et l'amer désenchantement avec lesquels la noble reine, revêtue de la robe de bure de Saint-François abandonne sa couronne si pleine d'épines, pour celle d'un autre royaume impérissable.

Parmi les nombreux exemples de grandes et douloureuses vicissitudes que nous offre l'histoire, on peut compter celui de Donna Sibylle comme un des plus éloquents de l'instabilité de la fortune qui ne paraît s'être complue à l'élever au faite des grandeurs que pour la laisser retomber dans un abîme d'adversités. Fille de Bernard, seigneur de Forcia dans l'Ampurdan, la future reine d'Aragon épousa en premières nocces D. Artal de Foces, grand personnage du royaume, à la mort duquel, le roi D. Pedro, veuf déjà de trois femmes et fort épris de la beauté de Sibylle la prit pour femme en 1377, en refusant sa main à la reine de Naples, veuve de l'infant de Majorque. Non content de l'avoir élevée au trône (après la clôture des Cortes tenues à Monzon) il résolut de la faire couronner à Saragosse, ce qui eut lieu au mois de janvier 1380 avec une solennité extraordinaire, au milieu d'un grand déploiement de fêtes et de réjouissances, et «avec autant de pompe, dit Zurita, que si c'eût été à son avènement à la couronne et à son premier mariage.»

Des milliers de spectateurs purent la voir sortir du palais de l'Aljafería, montée sur un palefroi blanc magnifiquement harnaché et à freins d'or et d'argent, entourée d'archevêques, de comtes, de vicomtes et de barons et de cent dames et chevaliers, la fleur de la noblesse de quatre royaumes dont elle était la souveraine. Tout Saragosse put la voir passer par ses rues resplendissantes des feux de cent mille torches et flambeaux et pavoisées des plus riches tentures, et se diriger à la somptueuse église de la Seo. Ointe dans cette enceinte sacrée par l'archevêque, parée de la dalmatique et du manipule brodés d'or et de pierreries, la chevelure flottante et ondoyante, elle reçut sans doute des mains de son royal époux la couronne, le sceptre d'or dans la droite, le globe, de la gauche, et le riche anneau au doigt. Les cent mille acclamations d'une foule enivrée durent la saluer à son retour, sous un magnifique dais, porté par les jurats et des citoyens de Saragosse, et montée sur son palefroi conduit avec de riches cordons retenus aux freins, à droite par des aragonais et des valenciens, et par des catalans et des majorquins à gauche, plusieurs d'entre eux ducs et comtes souverains. Puis sans doute encore se succédèrent pendant bien des jours les danses, les tournois, les banquetes et les bals (1). Mais lorsque toutes ces pompes furent passées, quel fruit recueillit la pauvre princesse de sept années de règne?

«Les joutes et les tournois,
les robes triomphales, les broderies
et l'éclat éblouissant des cimiers
¿que devint tout cela? le rêve du délire.»

Le vieux monarque, mort en 1387, venait à peine de fermer les yeux que la reine, d'après le conseil même de son époux, prit le parti de s'échapper de Barcelone à minuit, accompagnée du comte de Pallás et de quelques autres serviteurs. Mais la fuite lui fut inutile; car arrêtée avec les siens avant d'être sortie de la Principauté, elle fut accusée non seulement d'avoir fait usage de

(1) G. Blancas no describe la solemnidad y pompas con que se coronó Doña Sibila; pero á juzgar por la relación que hace de las que tuvieron lugar al coronarse la siguiente reina Doña María de Luna, precisamente con las ordinaciones que dejó escritas el marido de Doña Sibila, tan nimio y ceremonioso para estas solemnidades, debe inferirse que las fiestas y pompas desplegadas por una esposa de quien estaba tan prendado, deberían ser de una deslumbradora magnificencia. En la espresada coronación de Doña María, además de las ceremonias arriba indicadas, llaman la atención «los bailes y danzas por los oficios de la ciudad, los veintidós y cuatro bordonadores, vestidos de seda verde la mitad y la otra mitad de colorado, etc. «La comitiva á caballo del Arzobispo de Zaragoza, los obispos y abades, el duque de Gandia, condes y vizcondes, ricos-hombres y grandes del reino. Los palafreños de la reina enfrenados y ensillados con aderezos de plata y oro con muchas perlas y piedras en ellos.... El gran número de menestres y trompetas, un castillo grande con cirios encendidos, doce caballeros á pié con hachas encendidas delante de la Reina rodeada de caballeros y señores principales, la Reina de Nápoles y la infanta Doña Isabel y las otras damas de palacio y de la ciudad en muy grandes palafreños que seguían á la reina.... El regreso á la Aljafería, las danzas, saraos y banquetes espléndidos, etc.»

(1) G. Blancas, ne décrit pas les cérémonies et les pompes qui accompagnèrent le couronnement de Donna Sibylle; mais on peut en juger par le récit qu'il nous fait de celles qui eurent lieu au sacre de la reine suivante, Donna María de Luna, conformément en tout aux ordonnances que laissa par écrit l'époux de Donna Sibylle, cérémonialiste si minutieux sous ce rapport, et l'on doit en induire que les fêtes et les solennités déployées à l'occasion du mariage de ce prince avec une femme, dont il était si vivement épris, furent nécessairement d'une éblouissante magnificence. Au couronnement, dont il vient d'être parlé, celui de Donna María, outre les cérémonies indiquées plus haut, l'attention se porte sur «les ballets et danses des corps de métiers de la ville, les vingt-quatre musiciens bourdonniers, vêtus, la moitié d'étoffe de soie verte, et l'autre moitié de rouge, etc., la suite à cheval de l'archevêque de Saragosse, des évêques et les abbés, le duc de Gandie, les comtes et les vicomtes, les seigneurs et hauts personnages du royaume. Les palefroids de la reine avec des freins et des selles chargés d'ornemens d'argent et d'or, et garnis de perles et de pierres précieuses... Le grand nombre de ménestriers et de trompettes, un grand château avec des cierges allumés, douze chevaliers à pied avec des flambeaux allumés précédant la reine, entourée de chevaliers et de grands seigneurs, la reine de Naples et l'infante Isabelle, et les autres dames de la cour et de la ville, sur de grands palefroids, qui suivaient la reine... Le retour de l'Aljafería, les danses, les bals et les banquetes splendides, etc.»

para dominarle, los había hecho dar también á su entenado y nuevo Rey D. Juan para matarle. Aprisionada la infeliz princesa, sufrió el tormento sin que le valiesen ni el ser dama y reina, ni la ligereza de las disposiciones tomadas contra ella, ni el estar indefensa, ni la protesta de los mismos jueces de la pesquisa. ¡Tan duramente fué tratada y tan caro pagó el nombre de madrastra y algunas rencillas domésticas y disensiones mujeriles! Invitada al fin á que eligiese abogado y defensor, rehusó nombrarle dejando su causa á la voluntad del Rey su entenado, á quien hizo donacion, movida del temor, de todos sus bienes y estados. Este monarca le señaló cierta suma, harto mezquina para una reina, y por las diligencias piadosas que el Cardenal legado del Papa hizo en su favor, la sacaron de la prision, aunque algun escritor dice que estuvo encerrada hasta su fallecimiento ocurrido en 1407.

Fué sepultada Doña Sibila con majestad real en el convento de S. Francisco de Barcelona, en el suntuoso sepulcro que ocuparon los restos mortales del Rey D. Alonso el Benigno, por haber quedado vacío, luego que estos fueron trasladados á Lérida.

La estatua que reproducimos adornó su régia sepultura por espacio de cuatro siglos, mas la triste suerte que á la princesa cupo en su viudez, persiguió á su noble efigie. En la tumba, por lo menos, descansaba con sus restos mortales bajo mármoleo dosel en aquel santo templo perfumado con las preces é incienso tributado al Rey de los reyes. Ahora su bello simulacro yace casi arrinconado en sombría estancia, y aun así agradecemos el celo de ilustrados barceloneses que de los escombros la salvaron, proporcionándonos ocasion para reproducirla (1).

La estatua labrada en piedra gris, fué, á nuestro parecer, hecha poco tiempo despues del fallecimiento de la Reina, y se recomienda por sus elegantes y esbeltas proporciones y buen estilo. Notable es la expresion de amargo desden que ofrece el semblante de Doña Sibila, como si el artífice profundamente conmovido por su triste suerte, que acaso presencié, hubiera querido trasladar y recordar al mundo la imágen de una alma lacerada por tan crueles desengaños.

La cabeza de la Reina está adornada con una corona de grandes florones dorados, cuyo cerco conserva vestigios de las vistosas piedras que la esmaltaban, así como el anillo de su mano derecha. Rizos sutiles caen de la cabeza formando suave cerco á la frente; la toca y el velo monacal completan el triste y fúnebre tocado de la Reina. Viste la capa y el sayal franciscano con el nudoso cordón que ciñe el talle y ajusta los pliegues del hábito. Trazados estos con grandiosa sencillez y elegancia, aunque escasamente perfeccionados, caen cubriendo los pies con suma compostura si bien se traslucen estos al través del hábito, simulando estar apoyados cada uno sobre un perro, conocido símbolo de fidelidad y nobleza.

sortilèges pour dominer son mari, mais d'avoir fait jeter un charme sur son beau-fils, le nouveau roi, D. Juan, pour le tuer. Enfermée dans une prison, la malheureuse princesse souffrit la torture, sans que rien put la sauver, ni sa double qualité de femme et de reine, ni la futilité des charges portées contre elle, ni l'absence d'un défenseur, ni la protestation des juges mêmes de l'enquête. Tout fut en vain. Il lui fallut expier, au prix de ces cruels traitemens, le titre de belle-mère, quelques rancunes domestiques et des querelles de femme. Invitée enfin à faire choix d'un avocat et défenseur, elle refusa d'en nommer un, en remettant sa cause entre les mains du roi, à qui la crainte lui fit faire abandon de tous ses biens et ses domaines. Ce monarque lui assigna une certaine somme, bien mesquine pour le douaire d'une reine, et grâce aux instances charitables que le cardinal légat du Pape fit en sa faveur, on lui ouvrit les portes de sa prison, quoiqu'un écrivain dise qu'elle resta enfermée jusqu'à sa mort, arrivée en 1407.

Donna Sibylle fut ensevelie avec une pompe royale dans le couvent de Saint-François à Barcelone, dans le beau mausolée qu'avaient occupé les restes mortels du roi D. Alonso-le-Bénin, et qui devint vacant par suite de la translation des cendres de ce prince à Lérida.

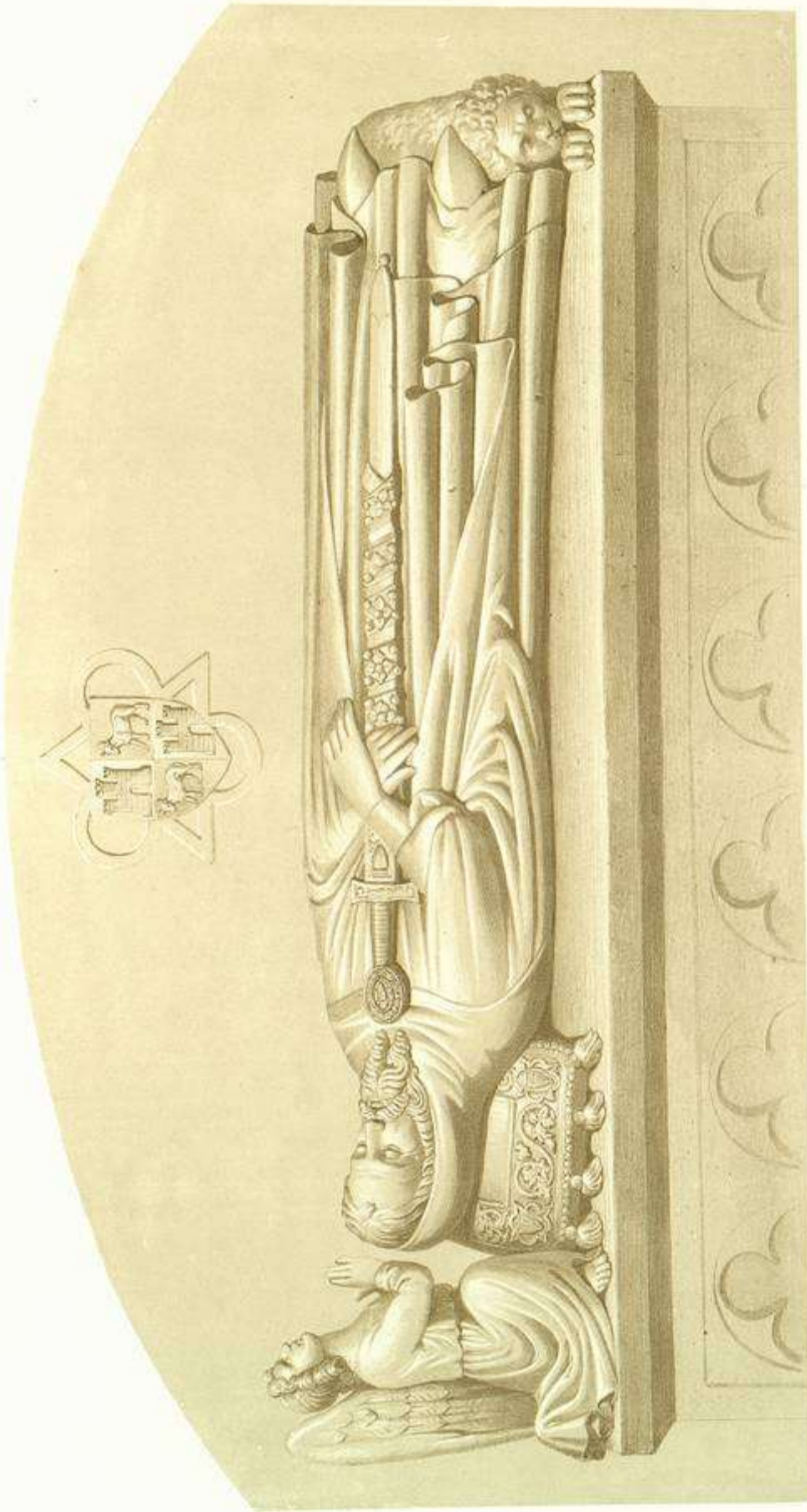
La statue que nous reproduisons orna, pendant le long espace de quatre siècles, la tombe royale: mais la triste destinée qui avait été le partage de la princesse, dans son veuvage, s'acharna encore contre son efigie. Dans la tombe sa statue reposait au moins sous un dais de marbre dans cette enceinte sacrée toute parfumée de l'encens et des prières qu'on y offrait au Roi des rois. Aujourd'hui sa belle et noble image git comme releguée dans un coin obscur. Encore devons-nous rendre grâces au zèle éclairé de quelques barcelonais qui la sauvèrent des décombres et nous ont ainsi permis de la reproduire (1).

Cette sculpture travaillée en pierre grise, dut, à notre manière de voir, être exécutée peu de temps après le décès de la reine, et se recommande par ses proportions sveltes et élégantes et par la beauté du style. On est frappé de l'expression de dédain amer qu'offre le visage de Donna Sibylle comme si l'artiste profondément ému par le triste sort dont il avait peut-être été témoin, eût voulu reporter sur la pierre et rappeler aux yeux du monde l'image d'une âme déchirée par de si cruels désenchantemens.

La tête de la reine ceint une couronne à grands fleurons dorés, dont le bandeau conserve des vestiges des pierres brillantes qui la rehaussaient: l'anneau se voit encore à la main droite. De petites boucles de cheveux descendent sur le front en forme de cercle léger; la toque et le voile religieux complètent la coiffure triste et funèbre de la reine. Elle est vêtue du manteau et de la robe de bure de Saint-François avec le cordón à nœuds qui prend la taille et serre les plis de la robe. Tracés avec une ampleur pleine de simplicité et d'élégance, bien que peu achevés, ils tombent en recouvrant les pieds avec une grande modestie, tout en les dessinant sous la robe, où ils paraissent s'appuyer chacun sur un chien, symbole connu de la fidélité et de la noblesse.

(1) La Comisión científica de la capital del Principado la recojió cuando aquel rico monasterio, depósito de insignes memorias, fue demolido. Consérvase hoy en el curioso Museo de antigüedades de San Juan de aquella ciudad. ¡Ojalá hubieran tenido la misma fortuna las estatuas de tantos gloriosos reyes de Aragón, que con mengua nuestra han quedado casi pulverizadas en el insigne monasterio de Poblet!

(1) La Commission scientifique de la capitale de la Principauté recueillit la statue à l'époque de la démolition de ce riche monastère qui avait reçu le dépôt de tant de mémoires glorieuses. On la conserve aujourd'hui dans le musée curieux d'antiquités de Saint-Jean de cette ville. Plût à Dieu que le même sort eût échu aux statues de tant de rois fameux d'Aragon que l'on a laissé, à notre honte, tomber à-peu-près en poudre dans le célèbre monastère de Poblet!



Mármol. Escultura. 122.

Escultura. Escultura.

Gen. López. 117.

DON FELIPE BOTIL SEÑOR DE MANISES.
CAPITAN GENERAL DEL REY DON JAYME II DE ARAGON.

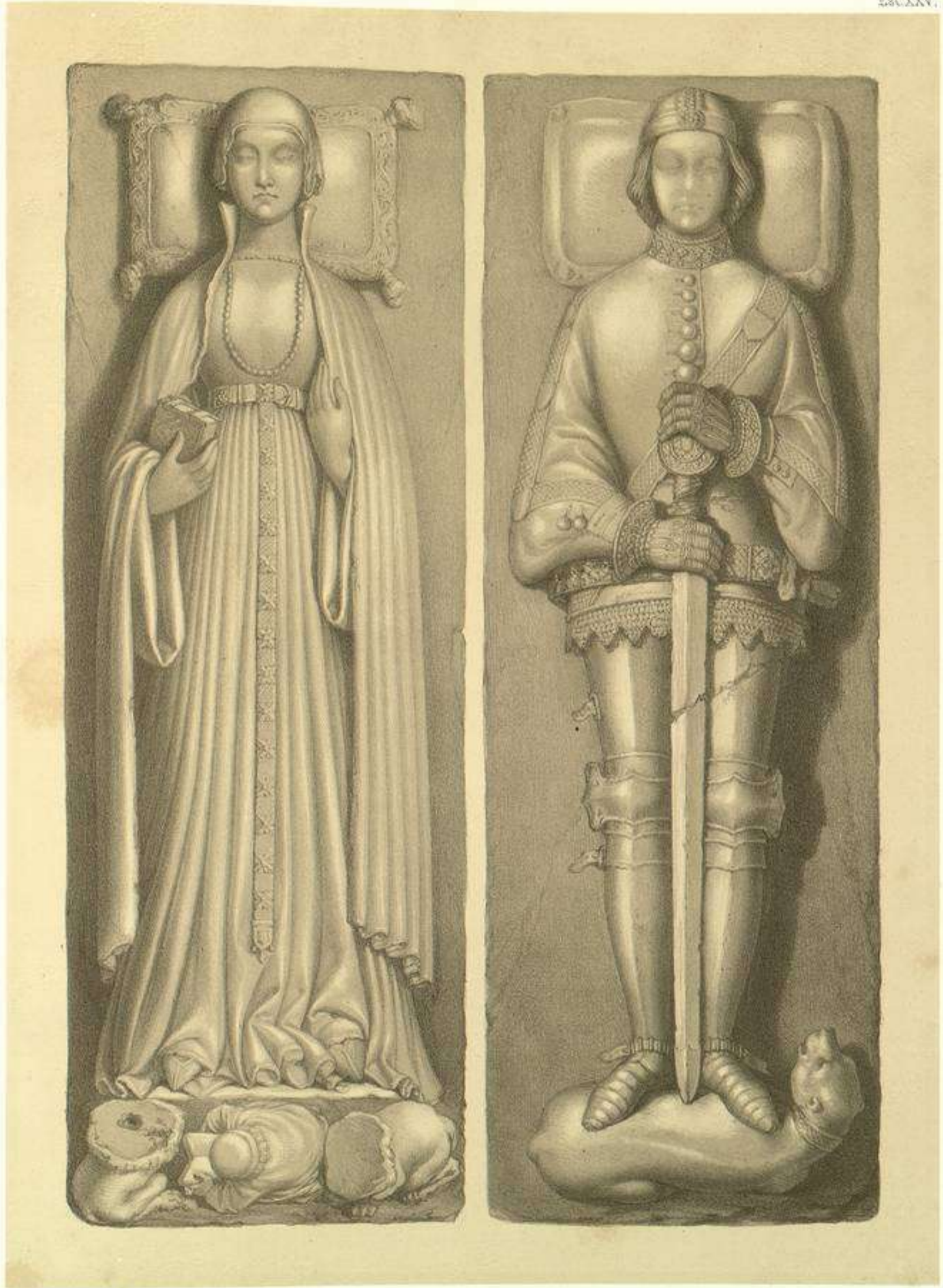


Vener. G. G. G.

L. de S. S. S.

G. G. G.

EL MUNDO DE LOS SIGLOS XIV Y XV. EL MUNDO DE LOS SIGLOS XIV Y XV. EL MUNDO DE LOS SIGLOS XIV Y XV.



DON ALVARO PEREZ DE GUZMAN
Y
DOÑA ELVIRA DE AYALA

Yáñez Cardena, 89

En la J. D. de M. de C.

San Martín, 107

DON ALVARO DE GUZMAN

Y

DOÑA ELVIRA DE AYALA.

Entre las preciosidades y objetos del arte cristiano y de la historia, harto escasas por desgracia, que recogidas de la antigua catedral de Sevilla, la célebre mezquita de Josepho Abu-Jacob, se conservan bajo las majestuosas bóvedas de la catedral moderna, no son las menos interesantes y curiosas algunos de los sepulcros y estatuas de la gloriosa estirpe de los Guzmanes. Hállanse en la capilla de S. Andrés, hoy patronato de los Condes de Cifuentes, adonde se trasladaron al demolerse el antiguo templo ó mezquita en que estaban colocados desde el siglo XIV en la capilla llamada de D. Alvar Perez de Guzman, quien la fundó en 1348 para sepultura suya y de sus dos mujeres.

Pablo Espinosa, que enumera y describe minuciosamente en su precioso libro todas las capillas de la primitiva catedral, sin omitir personaje alguno de los que allí reposan, no indica siquiera á quiénes representan las estatuas de los Guzmanes. Nuestras investigaciones, emprendidas con decision y continuadas con tenaz porfia por largo espacio de tiempo, apenas nos suministran alguna luz para descubrirlo, siendo el resultado que solo podemos hacer cálculos y conjeturas, aunque á nuestro juicio sean bastante fundadas.

Parece que las estatuas que ocuparon el centro ó lugar preeminente de la capilla hasta mediados del siglo último, son las de un caballero y una dama, que hoy se hallan apoyadas en la pared frontera del altar entre la de un gracioso doncel; una cuarta estatua que representa otro caballero con traje y armadura casi iguales á la del anterior, está junto á la verja. Lógico parecería atribuir las del caballero y la dama colocadas al lado de la pared al fundador de la capilla (1) y á su esposa. Ni el estilo de la escultura, ni el traje del caballero que bien pudo traer en su vestido lo que suponemos banda de la órden de D. Alonso XI, se oponen á esta presuncion. Pero la debilita en gran manera la existencia de la otra estatua muy parecida á la primera, y sobre todo el contesto de un documento del archivo de los Condes de Cifuentes, en que consta que la capilla antigua *fué hecha con la advocacion de Santa Maria de la Piedad, por Doña Elvira de Ayala, mujer que fué de D. Alonso* (Alvaro debe decir) *Perez de Guzman*. Aunque su abuelo D. Alvar sea realmente el fundador, como lo es, pudo muy bien dejarla sin terminar y haber completado la obra Doña Elvira, como lo confirma Zuñiga al decir, *esta dama con su marido la acrecentó con dotaciones* y en este caso, verosímil es que la estatua colocada junto á la verja represente á D. Alvar, y los que reproducimos á D. Alvaro y Doña Elvira.

D. Alvaro Perez de Guzman, fué Almirante mayor de Castilla y heredero del Estado y oficio de su padre, Señor de Gibráleon, Alguacil mayor de Sevilla, y el XXII Almirante por gracia de Enrique III su sobrino (2). Fué tan valeroso, dice Espinosa, que con mil y cien hombres salió de Sevilla enviado por su cabildo para hacer levantar el cerco á los portugueses que tenían cercado el castillo de Mertola, á los cuales dió la batalla y los venció. Desplegó grande energía para castigar á los sediciosos, aunque sin fruto, cuando el vulgo amotinado hizo aquella terrible matanza en la judería. Falleció segun los anales de Sevilla en Junio de 1394, y fué enterrado en la expresada capilla de su linaje.

La estatua que damos como de D. Alvaro, tiene el rostro casi todo mutilado y aunque adolece de grandes defectos, es notable por algunas particularidades de su traje y armadura. La aljuba, que solia hacerse de tela de oro para las justas y otras solemnidades, que se designaba tambien con el nombre de pelote ó guezote, y en la Corona de Aragon con el italiano de *gonela*, es por

(1) Las crónicas nos refieren que D. Alvar fué hijo de D. Pedro de Guzman, Adelantado mayor de Castilla y rico-hombre de D. Alonso el Sábio. Tomó la voz del Infante D. Enrique, tutor de Alonso XI, y entre los servicios que despues prestó á su rey y á su patria, uno fué el socorro que dió á Gibraltar cuando fué cercada por los moros; que tuvo gran parte en haber librado á Badajoz cercada por los portugueses; que peleó valerosamente en la batalla de Barcarrota cuando se ganó el estandarte real; que se halló en las batallas de la Vega de Ronda, Antequera y Archidona; y finalmente, que peleó con valor en el combate en que fué muerto el infante Abomelique en tiempo de D. Sancho el Bravo.

(2) Su abuelo D. Alvar, era hermano de Doña Leonor de Guzman, madre de Enrique II.

Dans le nombre malheureusement trop petit des objets de prix, monuments de l'art chrétien et de l'histoire, recueillis dans l'ancienne cathédrale de Séville, la célèbre mosquée de Joseph Abu-Jacob, et conservés aujourd'hui sous les voûtes majestueuses de la basilique moderne; on peut regarder comme des plus intéressants et des plus curieux plusieurs des tombeaux et des statues de la grande famille des Guzman. Ils se trouvent dans la chapelle de Saint-André, du patronage aujourd'hui des Comtes de Cifuentes: c'est là qu'on les transporta lors de la démolition de l'ancien temple ou mosquée, où ils étaient placés depuis le XIV^e siècle dans la chapelle dite de D. Alvaro Perez de Guzman, qui la fonda en 1348 pour lui servir de sépulture à lui et à ses deux femmes.

Paul Espinosa qui énumère et décrit minutieusement dans son bel ouvrage toutes les chapelles de la cathédrale primitive, sans omettre aucun personnage de tous ceux qui reposent là, n'indique pas même quels chevaliers représentent les statues des Guzman. Nos recherches entreprises avec énergie et continuées avec une persévérance obstinée pendant un long espace de temps, nous fournissent quelque lumière pour le découvrir: ce ne sont, il est vrai que des calculs et des conjectures, mais qui ne laissent pas, nous le croyons, de s'appuyer sur des fondements sérieux.

Les statues qui occupèrent le centre ou place d'honneur dans la chapelle jusque vers le milieu du siècle dernier sont, à ce qu'il paraît, celles d'un chevalier, et d'une dame, aujourd'hui appuyées contre la paroi de devant de l'autel entre celle d'un gentil damoiseau. Une quatrième statue qui représente aussi un chevalier dont le costume et l'armure sont à-peu-près pareils à ceux du précédent, est près de la grille. Il semblerait logique d'attribuer celles du chevalier et de la dame au fondateur de la chapelle (1) et à sa femme. Ni le style de la sculpture, ni le costume du chevalier qui put bien porter sur son habit ce que nous supposons être le grand cordon de l'ordre de D. Alonso XI, ne s'opposent à cette présomption. Mais ce qui l'affaiblit beaucoup c'est la présence de l'autre statue, fort semblable à la première, et surtout le contenu d'un document qui se trouve dans les archives de la maison de Cifuentes, et qui établit que l'ancienne chapelle fut *faite sous l'invocation de Sainte-Marie de la Pitié par Donna Elvira d'Ayala, feue épouse de D. Alonso* (il devrait dire D. Alvaro) *Perez de Guzman*. Bien que le véritable fondateur soit D. Alvar, son aïeul, il se pourrait fort bien qu'il l'eût laissée inachevée et que la Comtesse Elvira ait fait terminer les travaux, comme l'affirme Zuñiga lorsqu'il dit: *cette dame avec son mari enrichit la fondation de dotations*, et dans ce cas il est vraisemblable que la statue placée près de la grille représente D. Alvar le vieux et celles que nous reproduisons, D. Alvaro et la Comtesse Elvira.

D. Alvaro Perez de Guzman fut grand amiral de Castille et héritier des biens et de la charge de son père, seigneur de Gibráleon, gran Justicier de Séville et XXII^e amiral par la faveur de Henri III son neveu (2). Il fut si vaillant, dit Espinosa, qu'envoyé par la municipalité pour faire lever le siège que les Portugais avaient mis devant le château de Mertola, il sortit de la ville avec mille cinq cents hommes, leur livra bataille et les vainquit. Il déploya une grande énergie dans le châtement des séditeux, bien que sans fruit, lorsque dans une émeute de la populace il en fit un carnage terrible dans la juiverie. Il mourut, d'après les annales de Séville, dans le courant du mois de Juin 1394 et fut enterré dans cette chapelle, appartenant à sa famille.

La statue que nous donnons comme de D. Alvaro a le visage presque entièrement mutilé et contient de grands défauts: mais elle est remarquable pour quelques détails du costume et de l'armure. L'aljuba qui était pour l'ordinaire d'un tissu d'or pour les joutes et autres solemnités, que l'on désignait aussi sous le nom de *pelote* ou *guezote*, et connu dans le royaume d'Aragon

(1) Les chroniques nous racontent que D. Alvar était fils de D. Pedro de Guzman, Adelantado mayor (haut Gouverneur) de Castille et noble de bannière d'Alphonse-le-Sage. Il prit parti en faveur de l'infant D. Enrique, tuteur d'Alonso XI, et au nombre des services qu'il rendit plus tard à son roi et à sa patrie on cite parmi les plus signalés, le secours qu'il porta à Gibraltar qu'assiégeaient les maures: la part qu'il prit à la délivrance de Badajoz assiégée par les portugais; sa conduite pleine de valeur dans la bataille de Barcarrota où l'on prit l'étendard royal; sa présence dans les batailles de la plaine de Ronda, d'Antequera, et d'Archidona, et enfin le courage qu'il déploya dans le combat dans lequel fut tué l'infant Abomelique, du temps de D. Sancho-le-Brave.

(2) Son aïeul D. Alvar était frère de Léonore de Guzman, mère de Henri II.

cierto bien poco airosa y solo viste la mitad del cuerpo. Lo singular de esta ropa consiste en tener cosida la banda ó listón de tela que la cruza por el pecho y se extiende por la parte delantera de las mangas. A pesar de esta circunstancia no dudamos que, como mas adelante probaremos, sea esta la insignia de la órden de la Banda, fundada por D. Alonso XI, insignia que sufrió muchas alteraciones en la forma y en los adornos (1). No es menos desairada la botonadura que la aljuba, pero la cintura ó cíngulo militar, cuajada de aljofar y guarnecida con placas ó *mortanes* de oro, es en extremo rica y elegante; de ella pendia la daga llamada de misericordia, que en esta escultura parece mutilada. (Véanse el texto XXXV y la estampa XLI.)

Las manoplas ó guanteletes están articuladas por medio de curioso artificio (2). La corta loriga que defiende su cuerpo, asoma por el cuello y fenéce terminando en puntas por debajo de la aljuba. Los muslos y piernas están cubiertos de sólida armadura imitando el acero batido, y los pies apoyan sobre el perro, conocida insignia de lealtad y elevada alcurnia.

La estatua que suponemos de su esposa Doña Elvira, presenta un conjunto mas satisfactorio y no carece de cierta elegancia en los pliegues del ropaje. Lleva en la cabeza una toquilla de tela plegada por la mitad con harto poca gracia. Las mangas del vestido, llamado también alguna vez aljuba, son de las llamadas monacales. Lo desgastado de la escultura en la parte del pecho nos impide apreciar si el jubón ó brial llegaba hasta el cuello ó quedaba escotado tan exageradamente como aparece, pues que en aquella época, según lo comprueban las estampas XXXI y XLIII, el escote era grande, si bien quedaba cubierto el pecho con fino cendal ó camisa ajustada á la garganta. La de Doña Elvira está rodeada de una línea de perlas, de que se desprende una larga sarta de ellas. El cinturón cuya estremidad llega hasta el borde del vestido y que está adornado de placas doradas ó *mortanes*, ajusta el talle donde principia la gran riqueza de pliegues del brial, terminando en varias y caprichosas ondulaciones hasta tocar en los pies calzados con zapatos puntiagudos.

Con la mano derecha sostiene el manto y con la izquierda un devocionario descubierto. A sus pies está sentada una doncella, de tamaño mucho menor que el natural, según fué uso en aquellas edades. Creemos que represente una de aquellas mujeres monjas ó conversas que amortajaban y velaban á los difuntos, pues su cabeza está cubierta con toquillas y una sobre todo de extraña forma; está diciendo preces por la dama difunta. Colaterales á esta figurita hay dos perros excesivamente mutilados.

(1) Al ilustrar nosotros la estampa del Señor de Ajofrín, probamos con buenas razones este aserto. Aquí añadiremos, que con motivo de haber dado á luz un niño Doña Beatriz de Castilla, esposa del Conde de Niebla D. Alonso Perez de Guzman, ó hija del Rey D. Enrique II, hubo en Sevilla el año 1375 muchos regocijos y un torneo que ejecutaron los Caballeros de la Banda. (Véase el texto número XXXV.)

(2) Así de la expresada cintura como de los guantes y otros accesorios, damos detalles en la estampa XLI.

sous le nom italien de *gonela*, est certes fort peu élégante et ne couvre que la moitié du corps. Ce que ce vêtement a de singulier, c'est qu'il porte cousu le cordon ou bande d'étoffe passé sur la poitrine et qui s'étend sur le dessus des manches. Malgré cette circonstance nous ne doutons point que ce ne soit, (tâcherons de le prouver plus tard ainsi que nous l'avons indiqué), l'insigne de l'ordre de la *Bande* fondé par D. Alonso XI, insigne qui souffrit de grands changements dans la forme et les ornements (1). La garniture de boutons est aussi très-disgracieuse. La ceinture ou ceinturon militaire est fort riche et d'une grande élégance, étant chargée d'un semis de perles et de plaques ou *mortans* d'or; elle laisse pendre la dague dite miséricorde que dans cette sculpture on voit mutilée. (Voir les textes XXXV et l'estampe XLI.)

Les gantelets sont à articulations d'un travail fort curieux (2). Le petit haubert qui protège le corps se découvre à la hauteur du cou et finit par des pointes qui passent par dessous l'aljuba. Les cuisses et les jambes sont couvertes d'une armure massive imitant l'acier battu et les pieds reposent contre le chien, emblème bien connu de la loyauté et d'une haute naissance.

La statue que nous supposons être celle de la Comtesse Elvire, sa femme, présente un ensemble plus satisfaisant et les plis de la draperie ne manquent pas d'une certaine élégance. Elle porte sur la tête une petite coiffe d'étoffe plissée à moitié hauteur avec assez peu de grâce. Les manches de la robe appelée aussi quelquefois *aljuba* sont de celles dites pagodés. L'état d'usure dans lequel se trouve la poitrine dans cette sculpture ne nous permet pas de juger si le justaucorps ou tunique montait jusqu'au col ou était échancré d'une manière aussi exagérée qu'on le voit: en effet comme le prouvent les estampes XXXI et XLIII, ce vêtement était fort décolleté à cette époque: mais du erépe fin ou une chemisette serrée à la gorge couvrait la poitrine. Celle que porte la Comtesse Elvire est bordée d'une rangée de perles avec un long collier, de perles aussi, qui s'en détache. La ceinture dont le bout descend jusqu'au bord de la robe et qui est rehaussée de plaques dorées est serrée autour de la taille, d'où partent richement massés les plis de la tunique qui vont se terminer en ondulations variées et capricieuses et toucher les pieds qui sont chaussés de souliers pointus.

De la main droite elle soulève le manteau et dans la gauche elle tient un livre de prières ouvert. A ses pieds est une suivante assise, de grandeur beaucoup plus petite que nature, comme c'était l'usage dans ces siècles-là. Nous croyons qu'elle représente une de ces femmes religieuses ou sœurs converses qui avaient la charge d'ensevelir et de veiller les morts: car elle est voilée de coiffes dont une surtout a une forme étrange: elle récite des prières pour la dame défunte. De chaque côté est un chien, les deux fort mutilés.

(1) Dans le texte explicatif qui accompagne l'estampe du seigneur d'Ajofrín nous avons produit de bonnes raisons à l'appui de cette opinion. Nous ajouterons ici qu'à l'occasion de la naissance d'un fils que Béatrice de Castille, fille du roi Henri II donna à son époux le Comte de Niebla, D. Alonso Perez de Guzman, on célébra à Séville en l'an 1375, de grandes réjouissances avec un tournoi que firent les chevaliers de la *Bande*. (Voir le texte numero XXXV.)

(2) Du ceinturon ainsi que des gants nous donnons des détails dans l'estampe XLI.



Walter Calverley del.

1848. 21 años. Madrid.

Del Rey. Esculp. 1848.

PEDRO I DE CASTILLA.

SACADO DE LA ESTATUA QUE EXISTE EN EL MONASTERIO DE S. DOMINGO EL REAL DE MADRID

D. PEDRO I DE CASTILLA.

Don Pedro I heredó de su padre Alonso XI el trono de Castilla, mas no el glorioso renombre que acompañó á este durante su reinado. El dictado de *Cruel* con que comunmente le dá á conocer la historia, se ha transmitido hasta nuestros días, y en vano sus panegiristas invocan el testimonio del obispo de Jaen D. Juan de Castro, á quien se supone autor de una crónica favorable á la memoria de este rey, y que nadie ha conseguido haber á las manos. *Cruel*, pues, como le apellida Pero Lopez de Ayala, su cronista, contemporáneo y enemigo, ó *Justiciero*, como quieren que sea sus defensores, lo cierto es que D. Pedro llevó el rigor de su gobierno hasta un extremo que horroriza. Su esposa Doña Blanca de Borbon, vástago de los reyes Francia, sus hermanos, sus favoritos, sus enemigos, todos fueron sucesivamente víctimas de sus furiosos. Las demasías de la nobleza de aquellos tiempos, hacian necesario en verdad, un ejemplar castigo, pero no las continuas ejecuciones y la efusion de sangre en que D. Pedro se complacia. Su reinado fué una lucha incesante contra la aristocracia, su familia, los moros, el poder de Aragon, la corte pontificia y otros enemigos. Conjurados todos para perderle, hubo de ceder al fin, y por último, murió en las inmediaciones de Montiel, á manos de su hermano bastardo D. Enrique II, el 25 de marzo de 1369, décimo quinto de su reinado.

Fuó D. Pedro de gallarda presencia, de carácter fiero, altivo, valiente, sensual y codicioso de riquezas. Su dama Doña Maria de Padilla, fué la única que le avasalló, la única que triunfó de su inconstancia. Doña Constanza de Castilla, nieta suya, fué la que hizo trasladar su cadáver desde la Puebla de Alcocer al monasterio de Santo Domingo de Madrid, de que fué priora (1). Allí le erigió un suntuoso sepulcro delante de la capilla mayor, sobre el cual puso un bulto de mármol muy al natural de su abuelo, que es el que representa nuestra estampa, y allí permaneció hasta el año 1612, época en que se hicieron algunos reparos en el templo y fué colocado en un nicho de la citada capilla, al lado del Evangelio. Por causa de las restauraciones sucesivas y el mal gusto de la siguiente centuria, se trasladó al coro, donde tampoco lograron descanso los restos del célebre monarca, pues buscándole por los años 1834 para copiarlo, lo encontramos en paraje poco digno de tan curiosa escultura. Por fin, á instancias de la Comision central de monumentos, las religiosas volvieron á colocarlo en su magnifico coro, restaurándole en algunas partes (2).

Esta bella efigie debió labrarse hácia el año 1446, y ofrece el sello de aquella correccion, sencillez y primores de detalle que tanto brillan en nuestra escultura del siglo XV. Representa á D. Pedro de rodillas, armado con brazaes, grebas y musleras, defendido igualmente por la cota de malla. Ostenta sobre esta la sobrevesta de brocado, cortada á manera de quixotes ó escarceas. La coraza ó coracina, uno de los primeros ejemplos de esta armadura que se vieron en Castilla, imita al luciente acero y no llega al bajo vientre: así se traian las primeras armaduras hechas á martillo para cubrir el pecho, hasta que sustituyéndolas paulatinamente á la cota de malla, quedó con el tiempo defendido solo por el completo coselete. Ayala, en la crónica de este rey, afirma que aquella armadura compacta la introdujeron en Castilla Beltran Claquin y los que con él vinieron en favor de D. Enrique; sin embargo créese que ya antes la usaban los catalanes y aragoneses. Es notable el real manto por la

D. Pedro I hérita de son père Alonso XI du trône de Castille, mais non pas de la glorieuse renommée dont jouit ce dernier pendant tout son règne. Le surnom de *cruel* par lequel il est connu généralement dans l'histoire s'est transmis jusqu'à nos jours, et c'est en vain que ses panégyristes invoquent à sa décharge le témoignage de l'évêque de Jaen, D. Juan de Castro, que l'on suppose auteur d'une chronique favorable à la mémoire de ce roi, mais demeurée jusqu'ici introuvable. Ainsi donc, qu'il fût *cruel* comme l'appelle Pero Lopez de Ayala, son chroniqueur, son contemporain, et son ennemi, ou *justicier* comme le veulent ses défenseurs, ce qu'il y a de certain c'est que D. Pedro poussa la rigueur de son gouvernement à un extrême qui fait frémir. Sa femme Blanche de Bourbon, fille du roi de France, ses frères, ses favoris, ses ennemis, tous furent victimes tour-à-tour de ses fureurs. Les excès de la noblesse de ces temps justifiaient sans doute la nécessité d'un châtiment exemplaire, mais nullement les exécutions et la continuelle effusion de sang où se complaisait D. Pedro. Son règne fut une lutte incessante contre l'aristocratie, contre sa famille, contre les maures, le pouvoir aragonais, la cour pontificale et d'autres ennemis. Tous s'étant conjurés pour le perdre, il dut finir par succomber et mourut enfin dans les environs de Montiel, de la main de son frère bâtard D. Henri II, le 25 mars 1369, dans la quinzisième année de son règne.

D. Pedro avait une belle prestance, le caractère fier, hautain, il était brave, sensuel et avide de richesses. Sa maîtresse, Donna Maria de Padilla fut la seule qui parvint à le dominer, la seule qui triompha de son inconstance. Ce fut Donna Constanza de Castille, sa petite-fille, qui fit transporter son cadavre de la Puebla de Alcocer au monastère de Saint-Dominique à Madrid, dont elle était prieure (1), et là elle lui fit élever un tombeau magnifique en face du maître-autel. On voit dessus une statue de marbre très-ressemblante à son aïeul (celle que représente notre estampe), et elle resta là jusqu'à l'année 1612, époque à laquelle on fit quelques réparations dans le temple, et où on la plaça dans une niche de la chapelle du côté de l'évangile. Par suite des restaurations successives et du mauvais goût qui prédomina dans le siècle suivant, elle fut transportée dans le chœur, où les restes mortels de ce monarque ne trouvèrent pas encore leur dernier repos: car lorsque dans le courant de 1834 nous cherchions son mausolée pour en faire une copie, nous le trouvâmes relégué dans un emplacement peu digne d'un morceau de sculpture aussi curieux. Enfin, quelques années plus tard, sur les instances de la Commission centrale des monuments, les religieuses le replacèrent, après l'avoir fait restaurer en plusieurs endroits, dans le magnifique chœur de leur chapelle (2).

Cette belle efigie dut être exécutée vers l'an 1446 et elle offre le sceau de cette pureté, de cette simplicité et de cette beauté de détails qui brillèrent tant dans notre sculpture au XV^e siècle. Elle représente D. Pedro agenouillé, armé de brassards, de grèves et de cuissarts: il porte aussi la cotte de mailles, sur laquelle se montre la sobreveste de brocart, coupée en forme de tassettes. La cuirasse ou *coracina*, un des premiers exemples que l'on ait vus de cette pièce d'armure dans la Castille, imite l'acier poli et n'arrive pas au bas ventre. C'est ainsi que se portaient les premières armures plates destinées à protéger la poitrine jusqu'à ce que venant peu-à-peu à se substituer à la cotte de mailles elles formèrent le corselet complet. Ayala, dans la chronique de ce roi, assure que cette armure massive fut introduite en Castille par Bertrand Claquin et ceux qui passèrent avec lui au service de D. Enrique; cependant on croit que les catalans et les aragonais l'avaient déjà adoptée auparavant. Le manteau

(1) G. Quintana, *Historia de Madrid* y otros autores.—Tiene tambien esta espléndida Prelada un sepulcro rico y curioso en el coro de dicho monasterio, con su estatua yacente y urna enriquecida de figuras y blasones. Todo el monumento es de mármoles blancos y negros, de modo que su efigie, cuyo hábito dominicano es de estos colores, está fielmente reproducida con los mármoles, así como su rostro y los de otras estatuas que adornan el finebre depósito.

(2) Llevados de nuestra afición por los monumentos de la antigüedad, procuramos entrar en el mencionado convento de Santo Domingo el Real con el deseo de examinar el sepulcro de D. Pedro I, y logramos al fin nuestro objeto por el año 1834, en compañía del Vicario eclesiástico de Madrid y del insigne poeta Quintana. Despues de recorridas inútilmente varias estancias del edificio, encontramos la estatua dividida en dos pedazos y olvidada en un cuarto bajo. A consecuencia de esto y á instancias de la Comision central de monumentos, fué restaurada y trasladada por las religiosas, como ya dejamos dicho en el texto.

(1) G. Quintana, *Histoire de Madrid*, et divers autres auteurs.—Cette abbesse magnifique a aussi un sépulcre riche et curieux dans le chœur de ce monastère, avec sa statue couchée et une urne enrichie de figures et de blasons. Tout le monument est fait de morceaux de marbre blancs et noirs; de sorte que l'effigie, dont la robe de dominicain est de ces couleurs, est fidèlement reproduite par les marbres ainsi que son visage, et ceux d'autres statuettes qui ornent ce dépôt funéraire.

(2) Notre amour pour l'étude des monuments de l'antiquité nous porta à visiter le couvent de Santo-Domingo-el-real, dans le but d'examiner le sépulcre de D. Pedro, et nous parvîmes dans le courant de 1834 à y obtenir accès en compagnie du vicaire ecclésiastique de Madrid et de l'illustre poète Quintana, et à satisfaire notre désir. Après avoir parcouru inutilement plusieurs parties de l'édifice, nous trouvâmes la statue brisée en deux morceaux et reléguée dans une chambre du rez-de-chaussée. Par suite de cette visite et sur les instances de la Commission centrale des monuments, elle a été restaurée et transportée par ordre des religieuses, comme il a été déjà dit dans le texte.

verdad y elegante disposición de sus pliegues, echados sobre el hombro los del lado derecho y caídos por delante los del opuesto lado. Imita este traje al brocado de flores de oro sobre azul, de cuyo color y del espesado metal conservanse vestigios en algunas partes del manto.

Con iguales tela y colores vestido, se encontró el cuerpo de D. Pedro en su ataúd ó féretro al trasladarlo á Madrid, circunstancia que hace presumir la intención de labrar la estatua representando al rey con la posible propiedad. La cabeza ofrece gran carácter de semejanza; la nariz es aguileña, bastante prolongada la mandíbula inferior, la cabellera corta caída por ambos lados y con algunos cabellos cortos sobre la frente. Poco difieren los rasgos de la que publicamos, con la célebre cabeza ó busto del rey D. Pedro que dió el nombre en Sevilla á la calle del Candilejo, de dramática memoria (1). Conserva la estatua en las sienes el cerco ó señal de la corona: la posteridad se la arrancó como en venganza del sacrilego despojo de sus ricas coronas á los régios cadáveres de D. Alonso el Sábio y la bella Doña Beatriz, hecho por él mismo.

El que publicó la espléndida *Colección de crónicas de los Reyes de Castilla*, impresa por Sancha, dice en la advertencia preliminar de la Crónica del Rey D. Pedro, que el retrato que la acompaña (bastante bien grabado), se sacó del mismo bulto sepulcral que ha servido de tipo á nuestra estampa, aunque solo variando la actitud. Apenas adivinaria la persona mas instruida en estas materias, que pueda haberse ni siquiera tenido presente la indicada estatua. Tal ha sido la libertad ó torpeza con que se interpretó este bulto dibujándolo con armadura no usada hasta fines del siglo XVII, con una grandiosa faja como se pinta á Carlos III ó á Luis XV. La cabeza, que nada ó casi nada conserva de las facciones del original, tiene corona y cabellera sin carácter alguno, con bigotes y perilla, y otros absurdos accesorios.

(1) Conocida es la tradición de que el mismo D. Pedro en recuerdo ó vindicta del castigo que merecía por haber muerto á un hombre, fué quien mandó poner en una pared de la misma calle donde cometió el delito, su busto esculpido en piedra, conservándose cerca de 500 años, hasta que en el siglo XVII el Ayuntamiento puso en su lugar un busto de piedra como hoy se vé, aunque renovado varias veces. En unas noticias manuscritas de la espesada época sobre Sevilla, refiere de oídas D. Juan de Perea, Jurado, «que cuando se quitó la cabeza primitiva para poner otra nueva, el duque de Alcalá, D. Fernando, se llevó en su coche la cabeza que era la verdadera efigie de D. Pedro;» y repitiendo las señas cuyas especies todavía referia, dijo «que era el rostro abultado, el pelo corto que solo cubria el cuello, cortado al rededor y cercenado por la frente, sin bigote ni barbas, y en la cabeza un bonete redondo.» El expresado D. Fernando, fué segun Lope de Haro, duque de Alcalá, V marqués de Tarifa y Adelantado mayor de Andalucía (en 1618). Se distinguió por su amor á las artes y las letras.

royal est remarquable par le naturel et l'élégance dans la disposition des plis dont ceux de droite sont rejetés sur l'épaule et ceux de gauche tombent sur le devant. L'étoffe est une imitation de brocart à fleurs d'or sur fond d'azur, couleur et métal dont le manteau conserve encore des vestiges en quelques endroits.

La même étoffe, de mêmes couleurs, revêtait le corps de D. Pedro lorsqu'on le découvrit dans son cercueil pour le transporter à Madrid, circonstance qui révèle l'intention qui dut présider au travail de la statue de représenter le roi avec la plus grande exactitude possible. La tête offre un cachet bien marqué de ressemblance: le nez est aquilin, la mâchoire inférieure assez longue, les cheveux courts, plaqués sur les deux côtés: sur le front tombent quelques petites mèches. Les traits dans la gravure que nous publions diffèrent peu de ceux de la fameuse tête ou buste du roi D. Pedro qui donna son nom à la rue du *Candilejo*, de dramatique mémoire, à Séville (1). La statue conserve sur les tempes le cercle ou l'empreinte de la couronne; la postérité la lui arracha comme pour venger le sacrilège qu'il osa commettre en dépouillant de leurs riches diadèmes les cadavres d'Alphonse-le-Sage et de la belle et vertueuse reine Béatrix.

L'éditeur de la belle *Collection de chroniques des rois de Castille*, imprimée par Sancha, dit dans l'avant-propos de la chronique du roi D. Pedro, que le portrait qui l'accompagne (assez bien gravé) fut tiré de la même statue sépulcrale qui a servi de modèle pour notre estampe, en ne changeant que la pose; pourtant il serait difficile à l'homme le plus intelligent dans cette matière de soupçonner qu'on ait pu même avoir en vue cette statue: tant a été grande la liberté ou la maladresse avec laquelle on a rendu ce morceau en le dessinant avec une armure qui ne se porta que vers la fin du XVII^e siècle, une magnifique écharpe à la Charles III ou à la Louis XV. La tête qui ne conserve rien ou presque rien des traits de l'original porte une couronne et une chevelure sans cachet aucun, avec des moustaches et une impériale, et d'autres accessoires absurdes.

(1) On connaît la tradition qui raconte que D. Pedro en souvenir ou par voie de châtiement qu'il voulait s'infliger pour avoir donné la mort à un homme, fit mettre dans un mur de la rue où il avait commis le crime, son buste sculpté en pierre: il y resta pendant près de 500 ans jusqu'à ce que dans le courant du XVII^e siècle, la municipalité le fit remplacer par un buste en pierre tel qu'on le voit aujourd'hui, bien qu'il ait été plusieurs fois renouvelé. Dans une notice manuscrite de l'époque, D. Juan de Perea, jurat, rapporte, pour l'avoir entendu dire «que lorsqu'on enleva le buste primitif pour lui en substituer un autre, le duc d'Alcalá Don Fernando emporta dans sa voiture la tête qui était la vraie efigie de D. Pedro,» et répétant le signalement qu'il se rappelait encore, il dit «que le visage était large, les cheveux courts ne couvrant que le col, coupés tout à l'entour et ras sur le front, sans moustaches ni barbe, et sur la tête un bonnet rond.» D. Fernando était, suivant Lope de Haro, duc d'Alcalá, V marquis de Tarifa et *Adelantado mayor* (haut gouverneur) d'Andalousie (en 1618), et se distingua par son amour pour les arts et les belles-lettres.



Valladolid, Gertzen, 1847

León, T. Sison, Madrid

Salamanca, Coarab, 1847

INFANTES DE ARAGON HIJOS DE DON PEDRO IV Y DON JULIAN II.

LOS INFANTES DE ARAGON,

HIJOS DE D. PEDRO IV Y D. JUAN I.

Entre los preciosos restos de escultura olvidados al vandalismo, que atizó el fuego y continuó la destrucción en el monasterio de Poblet, insigne monumento de tantas glorias, encontramos en la iglesia varias estatuas de infantes de Aragón. Algunas de las más curiosas é interesantes son las que reproducimos y nos proponemos describir.

Conforme á una costumbre que solo hemos observado en la Corona de Aragón, habia en aquel templo, con sus correspondientes estatuas, varias tumbas de la mitad del tamaño natural, apoyadas en la pared á bastante altura y sostenidas por graciosas ménsulas. Sus reducidas proporciones permitian colocarlas en esta disposición, y dan motivo á sospechar que se erigieron con diferentes objetos. Parece á primera vista que estarían destinadas á los infantes que falleciesen de corta edad; pero atendiendo á su gran número en toda la Corona Aragonesa, nos parece muy verosímil que se erigiesen también y principalmente para conservar los huesos humanos trasladados de otros lugares, como se verificaba con frecuencia, cuando algun personaje costeaba cláustros ó iglesias, donde por lo comun queria tener reunidos los restos mortales de sus descendientes en una ó mas urnas. Ni esto se opone á que algunas fueran simples cenotafios, ante los cuales, las comunidades religiosas celebraban sufragios por el alma de los fundadores ó de sus deudos en determinados dias del año.

D. Pedro IV mandó erigir para cuatro de sus hijos las cuatro tumbas con sus correspondientes estatuas, colocadas en la iglesia de Poblet, al lado de la epístola, mirando á la parte posterior de los curiosísimos mausoleos erigidos por el mismo rey á sus régios predecesores. Los de la nave opuesta, iguales en un todo, fueron ejecutados de orden de D. Juan I, y destinados también á sus propios hijos. A estas tumbas pertenecen las estatuas que en número de nueve logramos aun dibujar, bastante tiempo despues de la destrucción del monasterio.

Imposible sería de todo punto determinar con exactitud qué infantes representan, ni las graciosas estatuas que publicamos ni las demás que hemos dibujado. Derribadas con mano impía, abandonadas y expuestas á mutilaciones por mas de diez años, hasta que fueron recogidas por encargo de la comisión central de monumentos, y confundidas unas con otras, no hay medio de averiguar á qué tumbas pertenecian; solo consta de una manera indudable que ocho estatuas ó fragmentos representan á los ocho hijos, fallecidos en temprana edad, de los reyes que las mandaron labrar (1). Un detenido exámen, sin embargo, y el cotejo de unas esculturas con otras nos dá alguna luz para determinarlas.

La graciosa figura que indicamos con la letra A, parece que debió erigirse á la infanta Doña María, última hija de D. Pedro IV y de Doña María de Navarra. Segun el sábio archivero de la Corona de Aragón, D. Próspero Bofarrull, esta princesa murió en su infancia, y aunque se ignora cuándo, se presume que tendría de siete á ocho años. La estatua indica alguna mayor edad, como las de los otros infantes, de los cuales, algunos murieron de pocos dias y otros de pocos meses, y los que mas, no pasaron de diez años; pero el escultor quiso sin duda dar así cierta esbeltez á las figuras, sin que por eso los semblantes dejasen de espresar edad temprana. No ha dejado la muerte la mas leve huella en la cara redonda é infantil de Doña María, la cual parece estar sumergida en placentero sueño. Se observa en el rostro la marcada hendidura en el nacimiento de los párpados superiores, así como en el hoyuelo de la barba, lo cual tendremos ocasión de notar igualmente en otras preciosas esculturas del mismo templo. Su dorada cabellera cae en graciosas gudejas guarneciendo las mejillas y en retorcidas crenchas por los hombros y espaldas. Lleva un

Parmi les restes précieux de sculptures échappés par oubli au vandalisme qui alluma l'incendie et consumma la ruine du monastère de Poblet, monument insigne où reposèrent tant de gloires, nous avons trouvé dans l'église plusieurs statues d'infants d'Aragon. Au nombre des plus curieuses et des plus intéressantes sont celles que nous reproduisons et que nous allons entreprendre de décrire.

Conformément á une coutume que nous ne voyons en usage que dans le royaume d'Aragon, il existait dans ce temple, surchargées chacune de sa statue, plusieurs tombes de demi-grandeur naturelle, appuyées contre le mur, á une assez grande hauteur, et posées sur de gracieuses consoles. Leurs proportions réduites permettaient de les placer dans cette position, et donnent lieu á soupçonner qu'elles furent construites en vue de plusieurs objets. Il semblerait de prime abord qu'elles fussent destinées á recevoir les corps des Infants décédés en bas-âge: mais si l'on fait attention qu'on en trouve partout en grand nombre dans tout l'Aragon il nous paraît très-vraisemblable qu'elles furent construites aussi et plus particulièrement pour conserver les ossements humains, qu'on y transportait d'autres endroits, comme cela se faisait fort souvent par exemple dans des cloîtres et des églises où les fondateurs se réservaient d'ordinaire un emplacement pour y réunir les restes mortels des membres de leur famille. Rien ne s'oppose non plus á ce que quelques-unes fussent de simples cenotaphes devant lesquels les communautés religieuses célébraient un service pour le repos de l'âme du fondateur ou de ses parents en certains jours déterminés de l'année.

Don Pedro IV fit faire pour quatre de ses enfants les quatre tombeaux, avec leurs statues, que l'on voit placés dans l'église de Poblet á côté de l'épître et faisant face á la partie postérieure des mausolées si remarquables que le même roi éleva aux rois ses prédécesseurs. Ceux de la nef opposée, en tout semblables á ceux-ci, furent exécutés par ordre de D. Juan I et destinés aussi pour ses propres enfants. C'est á ces tombes qu'appartiennent les neuf statues que nous avons pu dessiner assez long-temps après la destruction du monastère.

Il est de tout point impossible de déterminer exactement quels Infants représentent tant les statuettes que nous publions que le reste de celles que nous avons dessinées. Renversées par des mains impies, abandonnées et exposées á des mutilations pendant plus de dix ans, jusqu'à ce qu'elles furent recueillies par les soins de la Commission centrale des monuments, et confondues les unes avec les autres, elles ne nous offrent aucun moyen de constater á quelles tombes elles appartenaient respectivement; un seul fait avéré, hors de doute, c'est que les huit statues ou fragments représentent les huit enfants morts en bas-âge des deux rois qui les firent construire (1). Néanmoins un examen attentif et la comparaison des sculptures entre elles nous fournissent quelque lumière pour fixer leurs personifications.

La gracieuse figure que nous indiquons par la lettre A, dut, suivant toutes les apparences, étre faite en commémoration de l'Infante Marie, le dernier enfant de D. Pedro IV et de Marie de Navarre. D'après le savant archivero de la Couronne d'Aragon, D. Prospère Bofarrull, cette princesse mourut toute enfant, et bien que l'on ignore la date au juste de son décès, on présume qu'elle devait avoir alors de sept á huit ans. La statue indique un peu plus d'âge, de même que celles des autres enfants, dont les uns moururent n'ayant que quelques jours, d'autres quelques mois, et dont les plus âgés n'avaient pas dépassé leur dixième année. Mais le sculpteur aura voulu sans doute par lá donner aux figures des proportions plus sveltes tout en laissant á leurs visages le tendre cachet de leur âge. La mort n'a pas laissé la plus légère trace sur le contour arrondi des traits enfantins de la jeune princesse qui semble plongée dans les douceurs du sommeil. On observera la fente bien marquée á la naissance des paupières supérieures ainsi qu'à la fossette du menton, détails que nous aurons occasion de remarquer aussi dans d'autres sculptures

(1) Noe ha servido de grande auxilio para determinar, aunque vagamente, á quién pertenecian las graciosas estatuas, un precioso MS. intitulado *Sepulcros de la casa real de Aragón, condes de Urgel, etc., etc.*, elucidados por un monge (Fr. V. P. año 1678). Este describe con mas minuciosidad que el Padre Finestres, el número de tumbas, personajes y sitios que ocupaban.

(1) Nous nous sommes fort utilement aidés, pour déterminer bien que vaguement les individualités que figurent ces charmantes statues, d'un MS. précieux intitulé *Tombeaux de la maison royale d'Aragon, des Comtes d'Urgel, etc., etc.*, expliqués par un moine (Fr. V. P. an 1678). Celui-ci décrit plus minutieusement que le Père Finestres le nombre des tombeaux, les personnages et les emplacements qu'ils occupaient.

collarito que aparece pintado mas bien que esculpido (1). El plegado del vestido es de muy buen gusto, cayendo juguetonas las fimbrias con caprichosos y elegantes pliegues hasta los pies que apoyan en un perro, atributo conocido de la alta alcurnia de la princesa.

Considerando que los hijos de D. Juan I, dos de ellos fallecieron muy niños, acaso la estatua señalada con la letra B, represente al infante D. Fernando, que murió á los nueve ó diez años de edad en 1589. Viste la ropa llamada garnacha en la Corona de Aragon, y una muceta con su capuz (caparro), traje igual al de aquellos barones y caballeros aragoneses que hemos visto en la estampa XXIV, aunque el capuz de este principe deja descubierta la cabeza. Como toda la juventud de aquellas edades y aun hasta la del principio del siglo XVII, avezada desde la niñez á las fatigas y manejo de las armas, D. Fernando ostenta ya la espada, sujeta á un ancho y rico tahall pendiente en banda ó bandolera del hombro derecho á semejanza de los galos, que segun dicen, se distinguían así de los francos que la ceñían en cingulo ó talabarte horizontal. El tahall conserva restos de color azul alternado con las placas ó chapas doradas que lo adornan, y está sujeto con una hebilla el extremo posterior á la parte que baja por el pecho, dejando pendiente por debajo de la hebilla la extremidad.

No acertamos á dar nombre á las dos últimas figuras de la estampa, una harto mutilada, letra C, que representa una princesa, y la designada con la D, que está sin cabeza; si la vaga calificación de *niño* que dá el sábio Bofarrull á D. Alfonso, hijo de Pedro IV, admite alguna latitud, no repugnaria mucho el suponer que haya querido representarse el referido infante, habido con Doña Sibila Forcia, su cuarta esposa, y al que el rey dió título de conde de Morella, pues otro hijo que tuvo del mismo nombre con Doña Leonor de Sicilia, falleció *muy niño*, segun dicho historiador. Iguales prendas de vestido que las designadas en la estatua B, ofrece el que suponemos D. Alfonso (2). Del capuz ó *caparro* se desprende un trozo de tela, cuyo objeto no acertamos á explicar. La houpelanda ó garnacha enteramente desabotonada, deja ver el anchuroso vestido interior, abierto de medio cuerpo á bajo. En esta figura asoman las extremidades ó puntas de las mangas inferiores ó *mangas de canadilla*, ya mencionadas en la estampa XXIV. Menos datos tenemos para indicar la infanta, á quien se dedicó el lindísimo fragmento señalado con la letra E, el cual, por su elegante sencillez, así en la actitud tranquila y devota, como en el excelente plegado del manto sostenido al hombro con un joyel cuadrifolio del mejor gusto, nos hace lamentar la pérdida de otras muchas de la misma época.

Todos estos bellos fragmentos, atestiguan el brillante estado del arte en el siglo XIV en aquellos litorales de la Corona de Aragon, y la influencia que pudo en ellos ejercer el arte toscano. Ignoramos el nombre de sus autores, habiéndonos quedado solamente el de *Jaime Cascalles, maestro de obras*, que hizo los arcos y bellisimos sepulcros, por encargo del expresado D. Pedro IV, los que se principiaron en 1566.

curieuses de ce temple. La chevelure dorée encadre les jones de ses tresses gracieuses et tombe en nattes sur les épaules et dans le dos. Elle a un petit collier qui paraît plutôt peint que sculpté (1). La draperie est de très-bon goût: les bords descendent en se jouant en plis capricieux et élégants jusqu'aux pieds qui s'appuient sur un chien, symbole bien connu de la haute naissance de la princesse.

Si l'on considère que des fils de D. Juan I, deux moururent tout enfans, on pourra admettre que la statue marquée avec la lettre B, représente l'infant D. Fernando décédé à l'âge de 9 ou 10 ans, en 1589. Il porte ce qu'on appelait en Aragon la *garnache* et une aumusse avec le capuchon (*caparro*), costume semblable à celui de ces barons et de ces chevaliers, que nous avons vus dans l'estampe XXIV, avec cette seule différence que le capuchon du prince laisse la tête à découvert. Comme toute la jeunesse de ces temps-là, et même jusqu'aux commencemens du XVII^e siècle, jeunesse familiarisée dès l'enfance avec les fatigues et le maniement des armes, D. Fernando fait voir déjà l'épée attachée à un large et riche baudrier: celui-ci est suspendu en bande ou bandoulière à partir de l'épaule droite, à la manière des Gaulois qui, dit-on, se distinguaient par là des Francs qui la portaient à un ceinturon horizontal. Le baudrier conserve des restes de couleur bleue alternant avec les plaques dorées dont il est orné, et est assujetti par une boucle à l'extrémité postérieure de la partie qui descend sur la poitrine en laissant pendre le bout par dessous la boucle.

Nous ne savons à quels noms rapporter les deux dernières figures de l'estampe, dont l'une, lettre C, toute mutilée, représente une princesse, et l'autre marquée D, est sans tête. En donnant un peu de latitude au mot vague, enfant, dont le savant Bofarrull qualifie D. Alfonso, fils de D. Pedro IV, nous ne serions pas éloignés de supposer que l'on a voulu représenter cet enfant, qu'il avait eu de Sibylle Forcia, sa quatrième femme, et auquel le roi avait donné le titre de Comte de Morella: car un autre fils du même nom qu'il avait eu de Léonore de Sicile mourut en bas-âge, au dire de cet historien. Cette statue offre les mêmes détails de costume que la statue B (2). Du capuchon ou *caparro* se détache un morceau d'étoffe dont nous ne nous expliquons pas la valeur. La houpelanda ou garnache toute déboutonnée laisse voir l'ample vêtement intérieur, ouvert à mi-corps jusqu'en bas. Dans cette figure on aperçoit les bouts ou pointes des manches inférieures, dites manches de *canadilla* dont nous avons déjà parlé dans l'estampe XXIV. Nos renseignemens sont encore plus nuis sur l'infante à laquelle fut consacré le joli fragment marqué par la lettre E. L'élégante simplicité du travail, et l'attitude pleine de repos et de dévotion, ainsi que l'excellente disposition des plis du manteau, retenu sur l'épaule par un joyau à quatre feuilles du meilleur goût, nous fait regretter vivement la perte de plusieurs autres de la même époque.

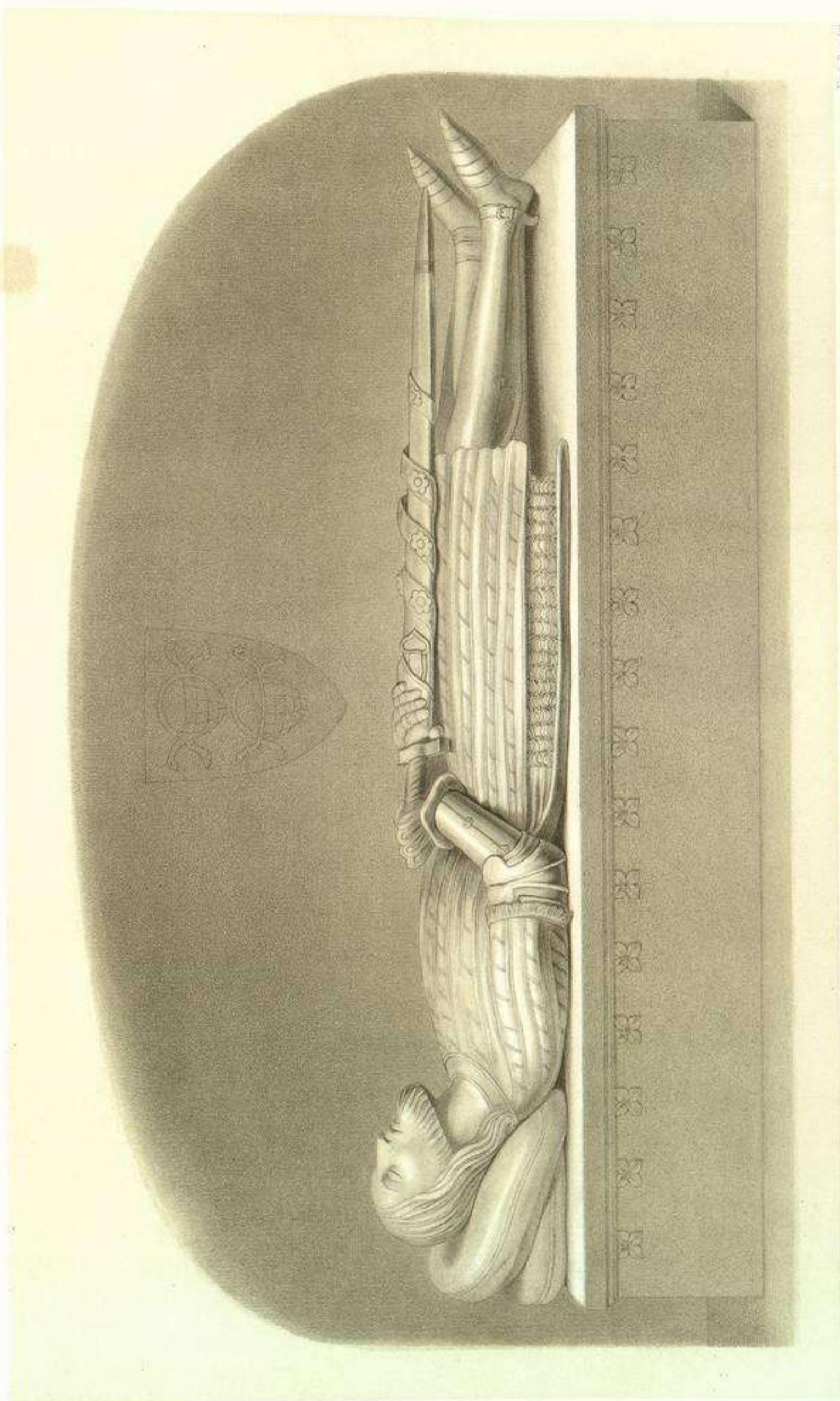
Tous ces beaux morceaux témoignent de l'état brillant dans lequel l'art se trouvait au XIV^e siècle dans le royaume d'Aragon et de l'influence que dut y exercer l'art toscan. Nous ignorons les noms de leurs auteurs: un seul nous est resté: celui de *Jayme Cascalles, maître-architecte*, qui fit les arcades qui soutiennent les admirables tombeaux par ordre du roi D. Pedro IV, et les comença en 1566.

(1) La cabeza con la corona estaba separada del cuerpo por la linea del collar; pero afortunadamente pudimos juntarlas con bastante exactitud. Dos cabezas de otras estatuas pudimos dibujar en Tarragona, en casa de un particular que las posee.

(2) En la designación de estos infantes hemos seguido al célebre archivero D. Próspero Bofarrull en sus *condes de Barcelona vindicados*, pues el Padre Finestres debió padecer alguna equivocación, llamando Jaime á un hijo tercero de D. Pedro, en lugar del que cita Bofarrull con el nombre de Alfonso. Transcribimos, sin embargo, lo que dice el citado Padre. En el lib. I, disert. 22, dice así: «El rey D. Pedro IV de Aragon, al tiempo de fabricar los ya referidos tres reales sepulcros grandes, para sí y para sus predecesores D. Alfonso II y D. Jaime I, mandó labrar otros cuatro, que aunque pequeños, son de la misma labor y escultura que los grandes. Miranse levantados igualmente y arrimados á las paredes laterales de la capilla de S. Benito, y en ellos yacen sepultados el infante D. Pedro y la infanta Doña Maria, sus hijos y de su primera mujer Doña Maria de Navarra, y los infantes D. Jaime y D. Alfonso, hijos suyos y de la reina Doña Leonor de Sicilia, su tercera mujer.»

(1) La tête avec la couronne était détachée du corps à la ligne du collier; mais nous avons pu par bonheur les réunir avec assez d'exactitude. Il nous a été permis de dessiner les têtes de deux autres statues à Tarragone chez un particulier qui en est aujourd'hui possesseur.

(2) Dans la désignation des Infants nous avons suivi le savant archivero D. Prospero Bofarrull dans ses *Comtes de Barcelonne justifiés*: car le Père Finestres dut faire une erreur, en appelant Jayme un troisième fils de D. Pedro au lieu de celui que cite Bofarrull sous le nom d'Alfonso. Cependant nous allons transcrire ce que dit le Père Finestres. Au liv. I, disert. 22, il dit: «Le roi D. Pedro IV d'Aragon, au temps de faire construire les trois grands sépulcres royaux pour lui-même et pour ses prédécesseurs D. Alfonso II et D. Jayme I, en fit sculpter quatre autres qui, bien que petits, sont du même travail et style de sculpture que les grands. On les voit placés tous à la même hauteur et adossés contre les parois latérales de la chapelle de Saint-Benoît, et ils servent de sépultures à l'infant D. Pedro et à l'infante Donna Maria, leurs enfans, et ceux de sa première femme Donna Maria de Navarre, et les infans D. Jayme et D. Alfonso ses enfans par la reine Léonore de Sicile, sa troisième femme.»



Museo Cardenera dibuja

del Laboratorio, Paris

DON JUAN ALONSO PEREZ DE GUZMAN

Estataua Sepulcral en el Monasterio de Santa ponce judio a Sevilla.

D. JUAN ALONSO PEREZ DE GUZMAN.

Grandes son los deberes que impone, á quien lo hereda, un nombre tan glorioso como el de Guzman el Bueno, cuyo esplendor llevado al mas alto punto con el heróico hecho de que fueron teatro los muros de Tarifa, lejos de debilitarse despues de seis siglos, alcanzó en el nuestro mayor valia, mejor apreciados los sentimientos de la naturaleza y las obligaciones que prescribe el verdadero patriotismo. El duro sacrificio de este desgraciado padre, que ahogando las mas irresistibles afecciones del corazon, ofrece á la patria en holocausto á su único y querido hijo, es un dechado de honor y de gloria, de heroismo y virtud que la posteridad admira y bendice, sin alcanzar á reproducirlo. Mas como si Dios hubiera querido dar compensacion á tan grande pérdida, le concedió otro nuevo vástago en 1285, fruto de su union con Doña María Alfonso Coronel, el cual fué digno sucesor suyo acrecentando los timbres de su preclaro linage, pues mereció el dictado de Gran Batallador, por su denuedo y grandes y repetidos hechos de armas con que ilustró los reinados de Fernando IV y Alonso XI.

Este fué D. Juan Alonso Perez de Guzman, hijo segundo de Guzman el Bueno, quien tuvo parte muy honrosa y principal en todos los triunfos y victorias de aquellos tiempos, no habiendo conquista ni accion alguna notable, en que no se distinguiera. Despues de su primera jornada, siendo aun mozo de temprana edad, acudió al cerco de Algeciras, se encontró en las talas de Ronda y Antequera, compartió luego las glorias y fatigas del infante D. Pedro y demas caudillos parciales suyos, apoderándose en solos tres dias del castillo de Rute, tenido por inexpugnable. Hallóse mas adelante en la batalla de Alicun, y ganó por fin las fortalezas de Cambel, de Arahál y de Belmuz. No fueron menos importantes sus servicios á D. Alonso XI en las conquistas de las villas de Teba, Priego y Cañete, así como en la de las Torres de Cuevas y de Ortexicar. Peleó valerosamente contra el infante Abo-Melic en el cerco de Gibraltar, en Barcarrota contra los portugueses, donde ganó con otros caballeros el estandarte real; y no se portó con menos valor en aquella memorable batalla de Tarifa contra los reyes de Marruecos, de Fez, de Tremezen, de Granada, y contra Benamarin y otros, accion la mas brillante que se habia dado en España desde la memorable de las Navas de Tolosa.

Coronó al fin D. Juan Alonso sus grandes hazañas en el cerco y toma de Algeciras, donde tuvo el sentimiento de perder á su valiente rey D. Alonso, á quien pronto siguió á la tumba como le habia seguido en sus combates y victorias, pues como si no quisiera sobrevivir á tan gran monarca, falleció el año siguiente de 1351, á los sesenta y uno de edad, hallándose de Capitan general de la frontera de Jerez.

Su cuerpo fué llevado á enterrar con el acompañamiento de su esposa, deudos, criados y vasallos, «y los llantos y duelo de toda Andalucía,» al monasterio de San Isidoro en Sancti Ponce, junto á las célebres ruinas de Itálica. Fundó esta casa religiosa su padre el héroe de Tarifa, quien despues de haberla dotado con gran magnificencia, dispuso en ella su sepultura, así como la de su esposa Doña María Coronel, que habia manifestado en vida deseo de ser enterrada junto á su ilustre marido en una tumba mandada labrar por ella misma, así como tambien su propia estatua; los sepulcros de ambos estuvieron colocados por mas de tres siglos en el espacio que media entre la capilla mayor y el coro de los monjes. Empero como el inclito fundador, tal vez por obligar á sus descendientes á emprender hazañas dignas de su nombre ó á que ampliásen aquel santo recinto, les prohibiese enterrarse en él, su hijo D. Juan, tan obediente como valeroso, acatando la voluntad paterna, mandó fabricar otra iglesia contigua á la de San Isidoro, que hoy forma una nave de esta, comunicándose con ella por un arco, y algunos años antes de su fallecimiento hizo traer de Génova un suntuoso sepulcro con su semejanza puesta encima, armado, é no puso letras por ser en su vida. Este pasaje de la crónica de Pedro Barrantes Maldonado (1), nos indica el origen de la curiosa estatua, cuyo dibujo publicamos por su interés é importancia, como monumento icó-

C'est un bien glorieux mais pesant héritage qu'un nom comme celui de Guzman-le-bon, dont l'éclat resplandissant de tout son lustre à la suite de l'action heroique dont les murs de Tarifa furent le théâtre, loin de s'affaiblir après le laps de six siècles, s'acquit dans le nôtre une nouvelle illustration sous l'influence mieux appréciée des sentimens de la nature et des devoirs qu'impose le véritable patriotisme. Le sacrifice terrible auquel se condamne ce malheureux père lorsque, étouffant la voix des plus tendres affections du cœur, il offre en holocauste à sa patrie son fils unique, l'objet de tout son amour, saisit l'âme par sa grandeur, et la postérité admire et bénit tant de vertu et de résignation sublime sans prétendre au courage de l'imiter. Mais Dieu, comme s'il eût voulu le dédommager d'une aussi grande perte, lui accorda, en l'année 1285, un nouveau rejeton, fruit de son alliance avec Donna Marie Alfonso Coronel, et il eut en lui un digne successeur de son nom qui ajouta de nouveaux titres d'honneur au blason de son illustre famille, méritant le surnom du grand batailleur par sa vaillance et les grands et nombreux faits d'armes par lesquels il rendit mémorables les règnes de Fernando IV et d'Alonso XI.

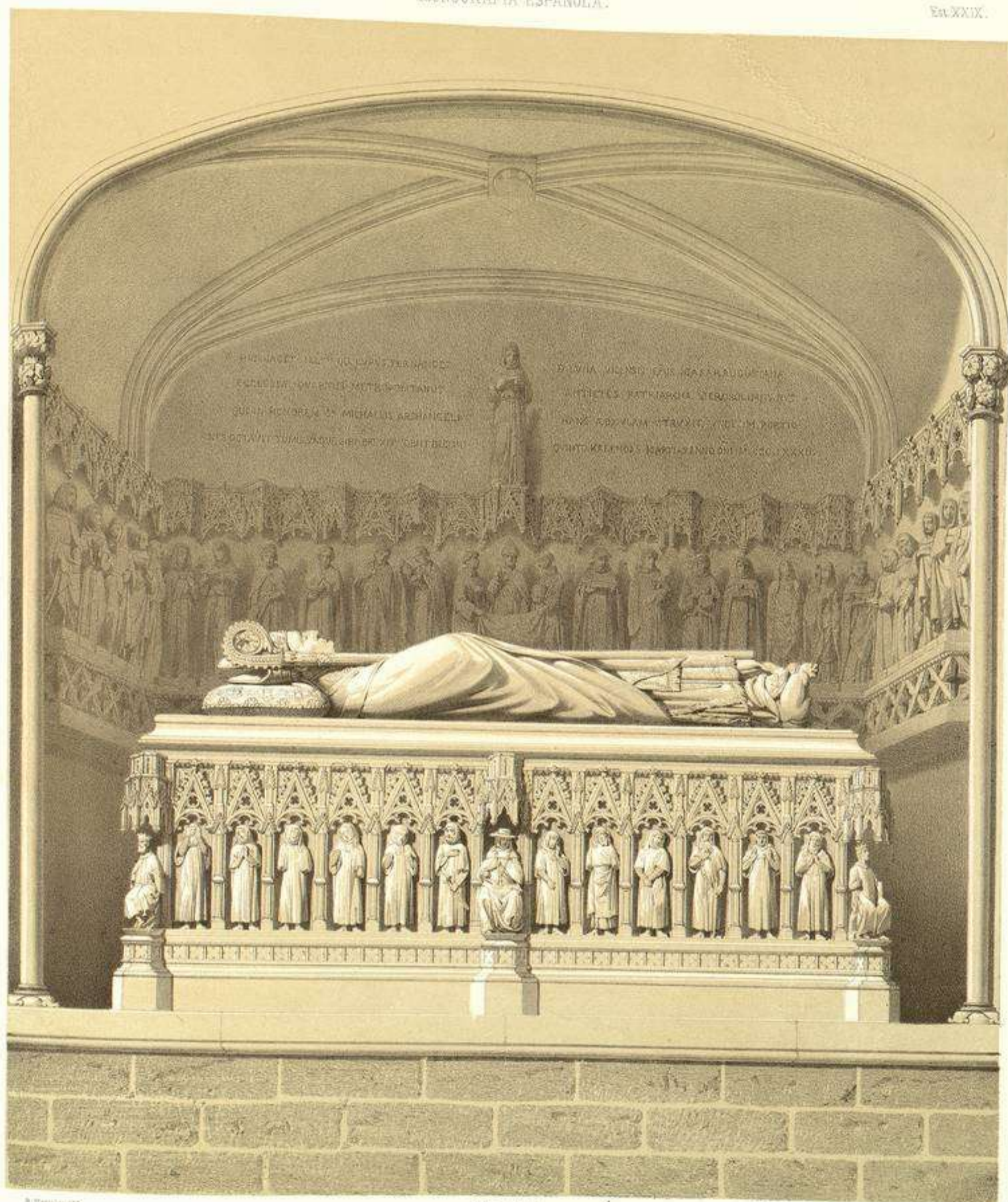
Celui-ci fut D. Juan Alonso Perez de Guzman, deuxième fils de Guzman-le-bon, qui prit une part des plus honorables et des plus importantes dans tous les triomphes et toutes les victoires de ces temps-là: car il n'y eut pas une conquête, pas une action remarquable où il ne figurât d'une manière brillante. Après sa première campagne, qu'il fit étant encore dans l'adolescence, il se rendit au siège d'Algeziras, se trouva aux journées de Ronda et d'Antequera, partagea la gloire et les fatigues de l'infant D. Pedro et des autres chefs, attachés à sa cause, en s'emparant, dans le court espace de trois jours, du château de Rute qui passait pour une place inexpugnable. Il se trouva plus tard à la bataille d'Alicun, et enfin prit les forteresses de Cambel, d'Arahál et de Belmuz. Les services qu'il rendit à D. Alonso XI ne furent pas moins importants dans la conquête des villes de Teba, de Priego et de Cañete; et dans la prise d'assaut des tours de las Cuevas et d'Ortexas. Il combattit vaillamment contre l'infant Abo-Melic au siège de Gibraltar, contre les Portugais à Barcarrota, où il s'empara, avec d'autres chevaliers, de l'étandard royal; et il ne se comporta pas avec moins de valeur dans cette mémorable bataille de Tarifa, contre les rois du Maroc, de Fez, de Tremezen, de Grenade, et Benamarin et autres, l'action la plus brillante qui se fut livrée en Espagne depuis la célèbre bataille de las Navas de Tolosa.

D. Juan Alonso couronna enfin ses exploits par le siège et la prise d'Algeziras, où il eut le regret de perdre son vaillant roi D. Alonso, qu'il suivit bientôt au tombeau, de même qu'il l'avait suivi dans ses combats et ses victoires; on dirait qu'il ne voulut point survivre à ce grand monarque, et il mourut l'année d'après en 1351, à l'âge de soixante-et-un ans, étant à la tête de la capitainerie-générale de Xérès.

Escorté de sa veuve, de ses parents, de ses domestiques, de ses vassaux, et «au milieu des pleurs et du deuil de toute l'Andalousie,» son corps fut transporté et enterré dans le monastère de Saint-Isidore à Sancti-Ponce, près des ruines célèbres d'Itálica. Cet établissement religieux était une fondation de son père, le héros de Tarifa, qui, après l'avoir doté avec la plus grande munificence, y fit préparer sa sépulture, ainsi que celle de son épouse Donna Maria Coronel qui, de son vivant, avait exprimé le désir d'être ensevelie auprès de son illustre époux dans un tombeau qu'elle fit exécuter elle-même, avec sa statue; ces deux sépulcres restèrent placés pendant plus de trois siècles dans l'espace qui occupe le milieu entre le maître-autel et le chœur des moines. Mais comme son illustre fondateur, peut-être pour obliger ses descendants à entreprendre de grandes choses ou à agrandir cette enceinte sacrée, leur eût défendu de s'y faire enterrer, D. Juan, fils aussi obéissant que chef valeureux, respectant la volonté de son père, fit construire une autre église contigue à celle de Saint-Isidore, formant aujourd'hui une nef de cette dernière avec laquelle elle communique par une arcade, et quelques années avant sa mort, il fit venir de Gènes un sépulcre somptueux avec son effigie placée dessus, tout armé, et n'y mit point d'inscription, parcequ'il était en vie. Ce passage de la chronique de D. Pedro Barrantes Maldonado (1) nous indique l'origine de cette

(1) Esta crónica inédita que con el título de *Ilustraciones de la casa de Niebla*, acaba de publicar la Real Academia de la Historia (cuadernos 56, 57 y siguientes del *Memorial histórico*), trae pormenores muy curiosos que deben inspirar gran confianza de veracidad, habiéndolos escrito un *adicto ó criado de aquella gran casa*, que tenia á su disposicion todos los archivos y papeles de la misma.

(1) Cette chronique inédite que l'Académie Royale de l'Histoire vient de publier sous le titre de *Illustration de la maison de Niebla* (cahiers 56, 57 et suivants du *Mémorial historique*), fournit des détails très-curieux qui doivent inspirer beaucoup confiance par rapport à leur véracité, ayant été écrits par un *partisan ou domestique de cette grande maison* dont les archives et tous les papiers étaient à sa disposition.



DON LOPE DE LINA, ARZOBISPO DE ZARAGOZA.

DON LOPE FERNANDEZ DE LUNA,

ARZOBISPO DE ZARAGOZA.

Este insigne prelado, hijo de D. Lope, señor de Luceni, rico-hombre de Aragón, era obispo de Vique con el título de Patriarca de Alejandría, cuando fué promovido por el papa Clemente VI á la silla arzobispal de Zaragoza, en cuya ciudad hizo su entrada en Marzo de 1352.

Sabido es, que el clero influía entonces sobre manera en los destinos de la nación, pues además de ser el primer brazo del Estado, y por consiguiente el de mayor importancia, asistía personalmente á los combates, acaudillaba huestes propias, acompañaba á los reyes en sus expediciones y batallas, y por último, autorizaba con su firma y aprobacion todas las disposiciones legales, y hasta los documentos y diplomas particulares que se expedían por la chancillería régia. D. Lope de Luna tenía grande ascendiente con el rey de Aragón, D. Pedro IV, que le consideraba como hombre de gran talento y de raras prendas, tratándole con distinguida consideracion. Hacia el monarca tanto caso del prelado, que le encomendó el gobierno de sus armas, y le pedía consejo en los negocios árduos, ya para celebrar tratados y promulgar leyes, ya para defensa del reino, nombrándole además embajador de Castilla, y del papa Clemente V, en ocasion de grandes disturbios.

No descuidó por eso las sagradas obligaciones de su alto ministerio, pues inmediatamente que tomó posesion del arzobispado, lleno de celo y solicitud por la gravedad y magnificencia del culto divino, visitó la diócesis en 1353 é hizo construir varios templos con gran suntuosidad. Entre las obras mas notables con que adornó su iglesia metropolitana, distínguese la capilla de San Miguel, donde está su sepulcro, en la cual se admira la decoracion exterior de la fábrica como una de las mas ricas y curiosas muestras de la ornamentacion mudéjar ó árabe, de las muchas que se conservan en toda la corona de Aragón. En su testamento hizo muchos legados á la iglesia metropolitana, como su rica librería y notable cantidad de plata, y dos cruces de oro enriquecidas con piedras preciosas, una de las cuales, le fué regalada por el rey de Francia. Cesó de vivir el ilustre prelado en 13 de Enero de 1382, y su cadáver fué depositado en la expresada capilla, donde aun se conserva su magnífico sepulcro.

Obra es de tal excelencia el sepulcro de D. Lope reproducido en la adjunta estampa, que no dudamos colocarla entre las mejores que de su género se labraron en España, donde tantos y tan bellos monumentos fúnebres se erigieron á sus reyes, prelados y magnates. La efigie del arzobispo, mayor del natural, descansa sobre la urna. El rostro grave y majestuoso, de abultada nariz aguileña, la boca cerrada, formando sus músculos pronunciados arrugados pliegues, indica que fueron reproducidas sus facciones con escrupulosa fidelidad. Las vestiduras sacerdotales están recamadas con delicado y elegante cincel. La mitra aparece sembrada de perlas y camafeos con bustos del Salvador y los apóstoles. Así el colobio que asoma por debajo de la planeta ó casulla y el alba, tienen cada uno un rectángulo ricamente adornado. De la expresada casulla ó planeta que tiene la forma circular, ya nos ocupamos hablando de la del obispo de Burgos, D. Mauricio (Estampa X). Pende el *sudarium* del háculo, dentro de cuya cabeza está representado Jesucristo coronando á su Santísima Madre. Dos perros, insignia de su esclarecida estirpe sirven de apoyo á los pies del prelado.

Guarnece el frontis de la urna una primorosa galería de arcadas ogivales en la que parece quiso perpetuarse la memoria del llanto general por la muerte del noble prelado. Próceres y guerreros vestidos con la garnacha y los capuces de luto, ofrecen en sus semblantes y actitud la mas patética y variada expresion de dolor y sentimiento. En el centro y en los ángulos sobresalen tres estatuetas de mayor dimension, cobijadas bajo ricos doseletes y conopios. Tenemos por indudable que con la de en medio se quiso representar al papa Clemente VI, que promovió á D. Lope á la silla arzobispal, así como una de los extremos al rey de Aragón, D. Pedro IV, de quien recibió el prelado tantas honras y mercedes, y la del lado opuesto, á la infeliz Doña Sibila Forcia, cuarta esposa del monarca, que fué coronada en Zaragoza, con extraordinaria pompa (1). La princesa está representada con la *camis* romana, el amito y la dalmática ó casulla, como se nombra en algunas relaciones, ornamentos que de-

Get illustre prélat, fils de D. Lope, seigneur de Luceni, richehomme d'Aragon, était évêque de Vique avec le titre de patriarche d'Alexandrie, lorsqu'il fut élevé par le pape Clément VI au siège archiepiscopal de Saragosse, ville dans laquelle il fit son entrée au mois de Mars 1352.

On sait quelle influence le clergé exerçait à cette époque: non seulement il était le bras droit et comme tel le premier de l'Etat, mais il assistait aux combats, commandait ses propres armées, accompagnait les rois dans leurs expéditions et leurs batailles, et enfin autorisait de sa signature et de son approbation toutes les dispositions légales et jusqu'aux documents et aux diplômes particuliers qu'expédiait la chancellerie royale. D. Lope de Luna jouissait d'un grand ascendant auprès roi d'Aragon D. Pedro IV qui l'estimait comme un homme d'un profond talent et des plus rares qualités et le traitait avec une haute considération. Ce monarque l'avait en une telle estime qu'il lui confia la conduite de ses armes, et lui demandait son conseil dans les affaires les plus délicates, lorsqu'il s'agissait soit de conclure des traités et de promulguer des lois, soit de pourvoir à la défense du royaume, et il le nomma en outre, à l'occasion de graves dissensions, ambassadeur de Castille auprès du pape Clement V.

Cependant les préoccupations de sa vie publique ne lui faisaient point négliger les devoirs de son saint ministère: car à peine avait-il pris possession de l'archevêché que, plein de zèle et de sollicitude pour les hauts intérêts et la splendeur du culte divin, il visita le diocèse en 1353, et fit construire plusieurs temples somptueux. Parmi les travaux les plus remarquables dont il enrichit son église métropolitaine, on distingue la chapelle de Saint-Michel où se trouve son tombeau, et où l'on admire la décoration extérieure de la fabrique, comme offrant un des échantillons les plus riches et les plus curieux de l'ornementation *mudéjar* ou arabe, entre toutes celles qui se conservent partout dans le royaume d'Aragon. Dans son testament il fit de nombreux legs à l'église métropolitaine, à laquelle il laissa entre autres choses sa belle bibliothèque, une quantité considérable d'argent et deux croix d'or rehaussées de pierres précieuses, dont l'une lui avait été donnée en présent par le roi de France. L'illustre prélat mourut le 13 Janvier 1382, et son cadavre fut déposé dans la chapelle ci-dessus, où son magnifique sépulcre se conserve encore de nos jours.

Le tombeau de D. Lope, que reproduit l'estampe ci-jointe, est une œuvre d'un mérite si parfait que nous n'hésitons pas à la placer au nombre des meilleures de son genre que l'on ait exécutées en Espagne, où tant et de si beaux monumens ont été élevés à ses rois, à ses prélats et à ses grands seigneurs. L'effigie de l'archevêque, plus grande que nature, repose sur l'urne; la gravité et la majesté du visage, le nez aquilin, fortement développé, la bouche serrée, dont les muscles prononcés forment des plis ridés, indiquent que ses traits ont été reproduits avec une fidélité scrupuleuse. Les habits sacerdotaux sont chargés de broderies délicatement et élégamment ciselées. La mitre est semée de perles et de camées avec les bustes du Sauveur et des apôtres. La colobe qui paraît sous la *planeta* ou chasuble, et l'aube ont aussi chacune un rectangle richement orné. De la chasuble ou *planeta* qui a la forme ronde, nous nous sommes déjà occupés en parlant de celle de l'évêque de Burgos, D. Mauricio (estampe X). Le *sudarium* tombe de la crosse dont la tête renferme une représentation de Jésus-Christ couronnant sa très-sainte mère. Deux chiens, signe de son illustre origine, servent d'appuis aux pieds du prélat.

Sur le frontispice du tombeau règne une charmante galerie à arcs ogives où l'on semble avoir voulu perpétuer le souvenir de l'affliction générale que causa la mort de ce haut personnage. Des grands seigneurs (*ricos-hombres*) et des guerriers portant la robe et les capuchons de deuil, offrent sur leurs visages et dans leur attitude l'expression la mieux sentie et la plus variée de la douleur et du regret. Au centre et aux angles ressortent trois petites statues, de plus grandes dimensions, abritées sous de petits dais et des gables fort riches. Il est hors de doute pour nous, que celle du milieu doit représenter le pape Clément VI qui nomma D. Lope au siège archiepiscopal, de même aussi que l'une de celles placées aux deux extrémités doivent figurer le roi d'Aragon D. Pedro IV, qui combla le prélat de tant d'honneurs et de dignités, et l'autre du côté opposé, la malheureuse Sybille Forcia, quatrième femme de ce monarque, celle dont le couronnement se fit à Saragosse avec une si grande pompe (1).

(1) Véase su estatua y noticia. Hoja XXII.

(1) Voir sa statue et la notice. Feuille XXII.

bió llevar cuando fué ungida por el arzobispo D. Lope, en la solemnidad de su coronacion. Las manos, en ambas estatuetas mutiladas, conservan indicios de haber tenido el cetro en la derecha y el pomo en la izquierda (1).

El gran nicho que contiene este bello monumento, está tambien adornado con un rico friso, donde bajo graciosos doseletes y arcos cenopiales alternados, se ven una serie de veintisiete lindisimas estatuetas, dignas del mas exquisito cincel del siglo XV. Representan las exequias hechas por el clero secular y varias comunidades religiosas, entre ellas las de dominicos, franciscos, carmelitas, trinitarios y otros que entonan preces en sufragio del difunto.

La estampa con que fielmente reproducimos este monumento, nos dá idea del mérito de la escultura, tanto por la gracia y sencillez de estilo, como por la fuerza de expresion y la elegancia y variedad de los ropajes de las numerosas figuras que lo enriquecen. Inútiles han sido todas las diligencias para averiguar el autor de este notable depósito sepulcral, mas infiérese de algunas palabras del epitafio, que el ilustre prelado mandó hacer en vida esta obra... *tumulumque sibi erexit*, segun uso de su tiempo. Si así fué, es manifesto que la escultura en la corona de Aragon, se hallaba entonces en grado altísimo de perfeccion, como en otra parte trataremos de probarlo. Que pueda ser este sepulcro obra de artista indígena, lo haria verosímil el famoso de los duques de Borgoña, Juan Sans-peur y de su mujer Margarita de Baviera, que labraron y terminaron en 1440 al 44 en la cartuja de Dijon, el aragonés Juan de la Huerta, por sobrenombre Daroca y Juan de Drogués; sepulcros que restaurados despues de la revolucion francesa, se colocaron en el museo de Dijon, donde son admirados de todos los inteligentes (2). Por no aglomerar ejemplos de grandes artistas de la corona aragonesa, terminaremos citando solo á Pedro Juan de Cataluña, autor del precioso retablo mayor de alabastro que se admira en la misma iglesia de Zaragoza, á pocos pasos de la expresada capilla erigida por el magnífico arzobispo.

Elle est vêtue de la chemisette romaine, de l'amict et de la dalmatique ou chasuble, comme elle est nommée dans quelques récits, ornemens qu'elle dut porter lorsqu'elle fut ointe par l'archevêque D. Lope, dans la cérémonie de son couronnement. Les mains, mutilées dans les deux statuettes, conservent des indices d'avoir tenu le sceptre dans la droite, et la pomme dans la gauche (1).

Le grande niche qui soutient ce beau monument est aussi ornée d'une riche frise où sous de gracieux petits dais et des arcs à gables, disposés alternativement, on voit une série de vingt-sept délicieuses statuettes, dignes du ciseau le plus exquis du XV^e siècle. Elles représentent les funérailles faites par le clergé séculier et diverses communautés religieuses, entre autres de dominicains, de franciscains, de carmélites, de trinitaires et autres qui entonnent des prières pour le repos de l'âme du défunt.

L'estampe ci-jointe, reproduction fidèle de ce monument, nous donne une idée du mérite de la sculpture, sous le rapport de la grâce et de la simplicité du style comme de la puissance de l'expression, et de l'élégance et de la variété des draperies dans les nombreuses figures qui l'enrichissent. Toutes nos recherches pour découvrir l'auteur de ce magnifique mausolée sont restées inutiles: mais on déduit de certains mots dans l'épithaphe que l'illustre prélat fit exécuter ce travail de son vivant... *tumulumque sibi erexit*, suivant la coutume de son temps. S'il en fut ainsi, il est évident que la sculpture avait atteint en Aragon à cette époque un très-haut degré de perfection: c'est du reste un point que nous prendrons à tâche de prouver ailleurs. Que ce tombeau puisse être l'œuvre d'un artiste du pays, on peut le présumer, si l'on considère le travail de ceux du duc de Bourgogne Jean-sans-peur et de la duchesse, sa femme, Marguerite de Bavière, que sculptèrent et achevèrent de 1440 à 1444, dans la chartreuse de Dijon, l'aragonais Juan de la Huerta, surnommé Daroca, et Juan de Drogués: ces tombeaux, restaurés après la révolution française sont conservés dans le musée de Dijon, où ils font l'objet de l'admiration de tous les connaisseurs (2). Pour ne point trop nous étendre à rapporter des exemples de grands artistes de la couronne d'Aragon, nous ne citerons que Pedro Juan de Catalogne, auteur du beau rétable en albâtre que l'on admire au maître-autel de la même église, à Saragosse, à quelques pas de la chapelle élevée par les soins du magnifique archevêque.

(1) En igual disposicion hay tres lindas estatuetas en el sepulcro del cardenal Calvillo, en la catedral de Tarazona, aunque el papa está vestido con el pontifical y la tiara. En la coronacion de la reina Leonor, esposa de Fernando I de Aragon, se mencionan las mismas vestiduras que Doña Sibila lleva en la referida estatueta.... cita el alba y la dalmática.... «é vistieron á la reina las vestiduras como clérigo, y el cetro en una mano, la manzana en la otra.» Y en otras relaciones análogas de reinas, se menciona en vez de dalmática la casulla blanca bordada de perlas.

(2) Hace muchos años que obtienen gran celebridad los sepulcros de la cartuja de Dijon. El distinguido literato y archivero Mr. Gachard, en la relacion que dá á su Gobierno acerca de los documentos para la historia de Bélgica, despues de la descripcion de los expresados mausoleos, dice en una nota lo siguiente: «Il résulte d'un compte de l'année 1444, conservé dans les archives de Dijon qu'il fut payé à Jean de Laberta, dit Daroca, natif du pays d'Aragon, 4,000 liv. faisant environ 28,000 francs pour l'exécution du mausolée de Jean Sans-peur et de Marguerite de Bavière.» Emeric David, en su historia de la escultura en Francia, los cita con elogio.

(1) Il existe posées de même trois jolies statuettes sur le sépulcre du cardinal Calvillo dans la cathédrale de Tarazona, à la difference près que le pape y est en habits pontificaux et avec la tiare. Dans le couronnement de la reine Léonore, femme de Ferdinand I d'Aragon, il est fait mention des mêmes vêtements sacerdotaux, que la princesse Sybille porte dans la statuette dont il est ici question.... on cite l'aube et la dalmatique: «et ils revêtirent la reine des vêtements sacerdotaux comme ecclésiastique, et lui mirent le sceptre dans une main, la pomme dans l'autre.» Et dans d'autres récits analogues on mentionne au lieu de la dalmatique le camail blanc bordé de perles.

(2) Il y a bien long-temps que les tombeaux de la chartreuse de Dijon jouissent d'une grande célébrité. M. Gachard, littérateur et archiviste distingué, dans son rapport à son gouvernement au sujet des documents pour servir à l'histoire de la Belgique, après avoir fait la description de ces mausolées, dit en note: «Il résulte d'un compte de l'année 1444, conservé dans les archives de Dijon qu'il fut payé à Jean de Laberta, dit Daroca, natif du pays d'Aragon, 4,000 livres faisant environ 28,000 francs pour l'exécution du mausolée de Jean Sans-peur et de Marguerite de Bavière.» Emeric David, dans son histoire de la sculpture en France, les cite avec éloge.



Esc. G. G. G.

Gr. de J. D. de Madrid.

Plat. G. G. G.

ESTATUA DE UN REY DE CASTILLA

ESTATUA SEPULCRAL COPIADA DE LA QUE EXISTE EN LA CAPILLA DE REYES NUEVOS EN LA CATEDRAL DE TOLEDO.

D. ENRIQUE II (EL LIBERAL).

Un ciego fratricidio colocó en el trono de Castilla á D. Enrique II, hermano del rey D. Pedro é hijo bastardo de D. Alfonso XI. El cetro á tanta costa adquirido hubiera estado poco en sus manos, ya por la temible coalicion del Portugal y de los soberanos de Granada, Navarra y Aragon, que defendian los derechos del portugués D. Fernando, ya por la competencia del duque de Alencastre, casado con Doña Constanza, hija del rey D. Pedro, á no haber usado D. Enrique de cuantos medios estaban á su alcance para desbaratar aquellos proyectos. Desarmó á sus enemigos con triunfos, alianzas y tratados, y á los descontentos del reino con cuantiosas mercedes, de donde le quedó el renombre de *Liberal*, y pudo ya mas tranquilo dedicarse á mejorar la situacion de los pueblos, dictando providencias benéficas y haciéndose bien quisto de todos por su suave administracion y la dulzura de su carácter. No es por lo tanto extraño, que el reino todo sintiese gravemente su muerte ocurrida en Santo Domingo de la Calzada el 30 de mayo de 1579.

Enrique II fué, segun los cronistas coetáneos, pequeño de cuerpo, blanco y rubio. En cumplimiento de su voluntad, sus restos mortales recibieron honorífica sepultura en la capilla que habia fundado en la catedral de Toledo, en que tambien descansan los de su hijo D. Juan I y su nieto Enrique III, con los de sus respectivas esposas. Prefirió sin duda esta capilla á la que se labró en el claustro de la catedral de Burgos, conocida hoy bajo la invocacion de Santa Catalina, donde fué depositado por algun tiempo (1), por la devocion que tenia, segun dice en su testamento, «á aquel lugar donde anduvo la santa Virgen, e puso los pies cuando le dió la vestidura al santo Alfonso,» á no ser que tambien le moviese á ello la idea de enterrarse en aquel augusto recinto cerca de otros monarcas, por la misma razon de ser de bastardo origen. Destruida desgraciadamente en 1554 tan interesante capilla, rica en primores del arte árabe y ojival, por el indiscreto celo de dejar despejada la nave de la catedral donde existia, se construyó en otro sitio por el año 1550, la llamada de los Reyes nuevos, en la que se apuró toda la riqueza de la ornamentacion plateresca, conforme á las trazas del célebre Alonso Covarrubias, á la cual fueron trasladados los restos de los espesados monarcas. En ella se conservan en efecto los sepulcros dentro de magníficas ornacinas abiertas en las paredes laterales, encajadas de elegantes adornos en su interior y frontispicios, y las estatuas primitivas de los mismos monarcas, exceptuando las de D. Juan I y su mujer, que fueron sustituidas con otras que labró de nuevo Jorge de Contreras, con el fin de colocarlas en diferente posicion.

Fácil es de inferir el grande interés histórico de aquellas antiguas efigies esculpidas inmediatamente despues de la defuncion de los personajes que representan, y que por lo mismo nos transmiten con fidelidad sus facciones. Acerca de la de D. Enrique, de que ahora tratamos, nos queda un precioso documento citado por Cean Bermudez, cual es una escritura de D. Juan I, mandando que «al maestro Anrique que hace las imágenes para el monumento del Rey su padre, se le den cuatro mil maravedises,» lo cual nos hace presumir con sobrado fundamento, que el hijo cuidaria de que se reprodujese la imagen de su padre.

Obsérvese en la cabeza de la estatua, que es la que publicamos, un modelado tan cándido é infantil, las barbas dispuestas con tal monotonía y menudencias, que todo manifiesta haberse esculpido por un vaciado de la cara

Un fratricide aveugle plaça sur le trône de Castille Henri II, frère du roi D. Pedro et bâtard d'Alphonse XI. Cependant la coalition formidable du Portugal, et des rois de Grenade, de Navarre et d'Aragon qui défendaient les droits du portugais D. Fernando, d'une part, et de l'autre, la rivalité du duc de Alencastre, époux de Donna Constanza, fille du roi D. Pedro, eussent bientôt brisé dans ses mains un sceptre si chèrement acquis, si Henri ne se fût empressé de mettre en œuvre tous les moyens en son pouvoir pour renverser leurs projets. Par des succès, des alliances, des traités il désarma ses ennemis, et par d'amples faveurs les mécontents du royaume; plus tranquille dès-lors il put se consacrer à améliorer le sort de ses sujets, en prescrivant de sages mesures d'intérêt général et se concilia les esprits par la modération de son administration et la douceur de son caractère. On comprend par suite les vifs regrets que causa dans tout le royaume sa mort arrivée à Saint-Dominique de la Calzada le 30 mai 1579.

Henri II était, au dire des chroniques contemporaines, petit de taille, avait le teint blanc et les cheveux blonds. Conformément à sa volonté, ses restes mortels furent ensevelis avec une grande pompe dans la chapelle qu'il avait fondée dans la cathédrale de Tolède, où reposent également ceux de son fils Jean I, et de son petit fils Henri III, et des femmes de ces deux princes. Il préférait sans doute cette chapelle à celle du cloître de la cathédrale de Burgos, connue aujourd'hui comme dédiée à Sainte-Catherine, et où il fut déposé pendant quelque temps (1), en raison de la grande dévotion qu'il professait, ainsi qu'il le dit dans son testament, «pour ce saint lieu où la Vierge avait passé et posé son pied lorsqu'elle donna l'investiture à Saint-Alphonse,» à moins que le mobile qui le décida à se faire enterrer dans cette auguste enceinte à côté d'autres monarcas ne fût le sentiment même de son illégitimité. Cette chapelle intéressante, riche en beaux détails de l'art arabe et de l'art ogival, ayant été malheureusement détruite en 1554 par effet d'un zèle indiscret qui conseillait de dégager la nef de la Cathédrale où elle existait, on construisit vers l'an 1550 celle dite des nouveaux rois dans laquelle on prodigua toutes les richesses de l'ornementation de la renaissance, en suivant les plans du célèbre Alonso Covarrubias, et ce fut là que furent transportés les restes de ces monarcas. On conserve en effet dans cette chapelle leurs sépulcres placés sous de magnifiques arcades pratiquées dans les parois latérales et chargées à l'intérieur d'ornemens élégants et de frontispices et de statues primitives de ces monarcas, à l'exception de celles de D. Juan I et de sa femme que l'on a remplacées par d'autres nouvellement sculptées par Georges de Contreras pour les mettre dans une posture différente.

Il est facile de se rendre compte de l'intérêt historique qui s'attache à ces antiques efigies exécutées immédiatement après le décès des personnages qu'elles représentent et devant par cela même nous donner une image fidèle de leurs traits. Relativement à celle de Henri, dont il est ici question, il nous reste un document curieux cité par Cean Bermudez: c'est un autographe de D. Juan I, ordonnant «qu'il soit donné à maître Anrique qui fait les sculptures pour le monument du roi, son père, quatre mille maravedis» ce qui nous fait présumer avec assez de fondement que le fils dut faire reproduire avec soin le portrait de son père.

On remarque dans la tête de la statue, celle que nous publions, un modelé aussi naïf qu'enfantin; la régularité avec laquelle les poils de la barbe sont disposés et d'autres détails montrent que la sculpture a été exécutée

(1) Esta capilla que sirvió despues de sacristía mayor, se mandó labrar para enterramiento de D. Enrique, segun el testamento que otorgó en Burgos, y así en ella fueron depositados por algun tiempo sus restos mortales. Las mensulas que reciben las aristas de su bóveda están decoradas con bajos relieves, que representan algunos pasajes de la vida de este monarca, y son preciosos documentos para conocer los usos y costumbres de aquellos reinos. Uno de ellos representa á dicho monarca sentado en compañía de su esposa, recibiendo la embajada de un rey moro; uno de los moros en señal de sentimiento está mesándose el cabello. La figura del rey es notable por su larga cabellera y barba, y principalmente por su tocado y traje casi igual al de los árabes. Sabido es que el continuo roce con los islamitas hizo adoptar en ocasiones ciertos hábitos y costumbres de ellos. Admira el ver que aun hubiesen quedado arraigadas estas en tiempo de Enrique IV. Refiere el conde Bohemo Leon de Rosmital en la descripción del viaje que hizo en la península en los años 1465 á 1467, que cuando le recibió en Gahin, cerca de Segovia el rey Enrique IV, estaba sentado este monarca sobre una alcatifa á la usanza morisca... el rey come, viste y lo hace todo á la musulmana... al tercero día estaba sentado y á su lado la reina, ambos en tierra sobre una rica alfombra.

(1) Cette chapelle, qui a servi depuis de sacristie principale, fut exécutée pour l'enterrement de D. Enrique, suivant le testament qu'il fit à Burgos, et ses restes mortels y reposèrent en effet quelque temps. Les mensoles auxquelles vont aboutir les arêtes de la voûte sont ornées de bas-reliefs représentant des passages de la vie de ce monarque, monuments précieux pour connaître les usages et les coutumes de ces règnes. L'un d'eux nous offre ce monarque assis en compagnie de son épouse et recevant l'ambassade d'un roi maure: un des envoyés en signe de regret s'arrache les cheveux. La figure du roi est remarquable par la longueur de la chevelure et de la barbe et surtout par son costume presque en tout semblable à celui des arabes. On sait que le commerce continué avec les islamites fit adopter en diverses circonstances leurs habitudes et leurs coutumes, et les racines qu'elles avaient jetées dans nos mœurs étaient si profondes qu'on les voit avec surprise subsister jusque du temps du roi Henri IV. Le comte Bohémien Léon de Rosmital rapporte dans sa description du voyage qu'il fit dans la Péninsule pendant les années 1465-1467, que lorsque le roi Henri IV le reçut à Gahryn, ce prince était assis sur un tapis de Turquie, à la mode des maures.... le roi mange, s'habille et fait tout à la musulmane... le troisième jour il était assis et la reine était à son côté, tous deux par terre sur un riche tapis.

de D. Enrique sacado luego que falleció, práctica ya conocida de los antiguos y renovada por lo menos desde principios del siglo XIV. Confirma mas esta conjetura, el diverso sistema con que están modelados los brazos, manos y ropaje, siguiendo un estilo mas libre y espacioso. Cíñe su cabeza una corona de metal dorado, y se advierte, lo cual es notable, no solo el uso de la barba que es muy corta en la estatua del rey su hijo, y con muy rara interrupcion cesó el traerla desde San Fernando hasta Carlos V, sino tambien la simetria y recta disposicion de los mechones encañonados y con los ojos en direccion algo oblicua, como si el arte del siglo XIV conservara la tradicion del de las dinastias de los Sassanides y de los escultores de Persépolis. El real manto está ceñido al cuello y abierto solamente por el lado derecho, remedo bien antiguo de las clámides romanas, y sujeto por tres grandes botones dorados en forma de piñas, si bien es una costura la que lo sostiene sobre el hombro. Desde aquí cruza diagonalmente hasta la estremidad izquierda de este ropaje una banda bordada con grandes flores de oro, que á nuestro entender es la divisa de la órden que fundara su padre Alonso XI; banda de que presentaremos ejemplos, así como de sus diversas modificaciones y del abuso de adornos que procuraron reprimir varias pragmáticas. Descúbrese bajo este rico manto otra ropa talar muy sencilla, con orla galoneada de oro, lo mismo que la manga de aquella y ajustada con larga carrera de botones. Trae guantes en ambas manos; empuña con la derecha el cetro real, renovado visiblemente en tiempo de Carlos V. Con la izquierda sostiene la espada, de notable dimension, en la que está rollado un ancho y rico talabarte guarnecido con leones y castillos dorados. Nótense los zapatos por la estraña diversidad del corte que entre ellos existe. Los almohadones están recamados con adornos elegantísimos, y tanto estos como las lises de oro sembradas por todo el manto, parecennos adiciones hechas en la época referida de la traslacion. El epitafio que en un primoroso tarjeton se lee en el fondo del arco y fué transcrito del primitivo con diversos caracteres, dice así:

Aquí yace el bienaventurado y noble caballero rey D. Enrique, de dulce memoria, hijo del muy noble rey D. Alonso, que venció la de Benamarin; e finó en Santo Domingo de la Calzada e acabó muy gloriosamente á treinta dias del mes de mayo, año del nacimiento de nuestro Señor Jesucristo de M.CCCLXXIX años.

d'après un moule de la figure de D. Enrique, pris immédiatement après sa mort, suivant la coutume déjà pratiquée dans l'antiquité et renouvelée à partir au moins du commencement du XIV^e siècle. Ce qui confirme cette conjecture c'est la différence de système que l'on remarque dans le modelé des bras, des mains et des draperies, dont le style est plus franc et plus large. La tête est ceinte d'une couronne de métal doré, et indique non seulement qu'il portait toute la barbe, détail assez remarquable (car elle est peu prononcée dans la statue du roi son fils, et à une très-courte interruption près, elle cessa d'être portée depuis Saint-Ferdinand jusqu'à Charles V), mais elle semble révéler par la symétrie et la régularité des grosses mèches canonées, et la direction oblique des yeux, que l'art au XIV^e siècle conservait la tradition des dynasties Sassanides et des sculpteurs de Persépolis. Le manteau royal est attaché par un cordon autour du col, et ouvert seulement du côté droit, à la façon des chlamydes des romains; il semble retenu par trois grands boutons dorés en forme de pommes de pins, quoique ce qui l'assujétit en réalité sur l'épaule soit une couture. A partir de là une bande brodée de grosses fleurs d'or est posée en travers sur cette draperie jusqu'au bas de laquelle elle descend à gauche; c'était, à notre avis, l'insigne de l'ordre qu'avait fondé son père Alonso XI; nous présenterons quelques exemples de cette bande, et aussi de ses diverses modifications ainsi que de l'abus des ornemens que plusieurs pragmáticas s'efforcèrent de réprimer. Sous ce manteau on aperçoit un autre vêtement long, très-simple, avec une bordure de galons d'or et la manche serrée au bras par une longue rangée de boutons: les deux mains sont gantées: la droite tient le sceptre royal, replacé évidemment du temps de Charles V. De la gauche il soulève l'épée, dont la longueur est remarquable et autour de laquelle est roulé un large et riche baudrier garni de petits châteaux et de lions dorés. Les souliers frappent l'attention par l'étrange diversité qui existe entre la coupe de l'un et de l'autre. Les coussins sont chargés d'ornemens brodés, du goût le plus exquis, qui nous paraissent y avoir été ajoutés ainsi que les fleurs d'or dont tout le manteau est parsemé, à l'époque de la translation dont nous avons parlé. L'inscription qu'on y lit sur un écusson d'un beau travail, au fond de l'arcade, et qui n'est qu'une copie de l'épitaphe originale, est conçue comme suit:

Ci-gît le bienheureux et noble chevalier roi D. Enrique, de douce mémoire, fils du très-noble roi D. Alonso, qui vainquit à Benamarin, et mourut à Saint-Dominique de la Calzada et finit sa carrière très-glorieusement le trentième jour du mois de mai, l'an de la naissance de notre Seigneur Jesus-Christ M.CCCLXXIX.

AVIS. Dans la ligne 9 de cette page, il s'est glissé une erreur dans la traduction française. En parlant de la tête du monarque, au lieu de «elle semble révéler par la symétrie et la régularité des grosses mèches, etc.», lisez elle semblerait faire croire, etc.»



Yates (1846 1847)

La de S. Juan 25 Bara. L. Madrid.

Goussier del.

DOÑA JUANA MANUEL, ESPOSA DE DON ENRIQUE II.

DOÑA JUANA MANUEL,

ESPOSA DE DON ENRIQUE II.

Fué Doña Juana Manuel hija del infante D. Juan Manuel y de Doña Blanca de la Cerda y Lara. Nació en el año de 1359, y á pesar de la oposicion de su hermano D. Fernando, contrajo matrimonio con D. Enrique, conde de Trastámara, que muerto D. Pedro *el Cruel*, hermano suyo, ocupó el trono de Castilla. Acompañó á su esposo, antes de ser reina, en sus destierros, emigraciones y trabajos, y aun esperimentó tambien los rigores de D. Pedro; por lo cual y por la rica dote que llevó al matrimonio, le hizo D. Enrique cuantiosas donaciones en el tiempo de sus mercedes, no habiendo en Castilla antes de ella reina alguna que allegase tantas riquezas. En 1358 dió á luz al infante D. Juan, heredero que fué de la corona; y en 1381 falleció en Salamanca á la edad de 42 años, con gran sentimiento de los pobres que tenian en ella una verdadera madre.

La estátua sepulcral de esta princesa se vé en el arco inmediato al que ocupa su esposo D. Enrique II en la capilla de los Reyes nuevos, cuya elegante y rica decoracion plateresca, así como la de las cuatro ornacinas, ya dijimos en la página anterior que fué trazada por Alonso Covarrubias. Acerca del autor del bulto sepulcral que con los otros de D. Enrique III y su esposa se trasladó afortunadamente de la primitiva capilla, no ha parecido hasta ahora noticia alguna; empero es verosímil que habiendo mandado hacer D. Juan I la del rey su padre al maestro Anrique, este mismo labrara las de su illustre madre. Ambas esculturas tienen entre sí cierta analogía en el estilo de sus ropajes y adornos, que demuestran por lo menos ser obra de un escultor contemporáneo, no obstante el modelado de la cabeza de la reina que es superior al de su real consorte. Si el semblante de esta princesa fué reproducido por la mascarilla, como creemos fué hecho el de su marido, ó por reminiscencias del natural, las perfecciones del alma aparecen en suma armonía con las de su cuerpo; su majestuoso talle, sus bellas facciones levemente coloradas con trasparente carmin, la sonrisa que asoma en sus labios nos la representa cual si un soñar placentero embargase sus sentidos.

Ciñe su cabeza la real corona (1) que ajusta en sus sienas un corto velo, así como las tocas que cubren el cuello y pecho con suma honestidad. El traje es tan nuevo y singular como rico y ostentoso, y nos ofrece uno de los primeros ejemplos de aquella ropa rozagante, que desde su union al simulado y alto talle cae en menudos y simétricos pliegues ensanchándose gradual y abundantemente hasta los pies. Este brial pintado de verde y sembrado de lirios de oro parece estar un tanto abierto ó alzado por delante hácia la rodilla izquierda, descubriendo así parte de la blanca túnica interior. Las mangas del vestido presentan asimismo el primer ejemplo de aquellas *mangas bobas* que anchurosas desde el hombro terminan en punta, llegando casi hasta los pies, y se usaron mas ó menos modificadas y con breves interrupciones hasta principios del siglo XVII. Tambien aparece por vez primera en la estátua que describimos el extraño manto, *pellote*, que dió origen á ciertas capas que con algunas variaciones usaron las damas á manera de mantellinas en los reinados siguientes á Enrique III y IV, como demuestran algunas estampas de nuestra obra, especialmente las que representan á Doña Sancha de Rojas y Doña Isabel de Rivadeneyra (2).

Esta capa ó *pellote* harto singular, que no pasaba de las rodillas, aunque descubria por delante el brial, abriase además por los lados poco mas abajo de los hombros para sacar los brazos. Aun solia hacerse una ó mas rasgadas, de suerte que aparecia formado de cuatro ó cinco bandas flotantes. Tenia siempre un cuello muy alto. El de la estátua de Doña Juana lleva tres corchetes ó broches formados de piñas de oro, y está rodeado por detrás de una cadena formada tambien de piñas del mismo metal para afianzar el *pellote* sobre los hombros. Conserva el color blanco de la piedra ó alabastro sembrado de flores de lirio doradas. La devota princesa tiene en la mano izquierda un de-

Donna Juana Manuel était fille de l'infant D. Juan Manuel et de Donna Blanca de la Cerda y Lara. Elle naquit en l'an 1359 et malgré l'opposition de son frère D. Fernando, elle épousa D. Enrique, comte de Trastamare, qui, après la mort de son frère Pierre-le-cruel, monta sur le trône de Castille. Avant d'être reine, elle partagea constamment avec son epoux l'exil, l'emigration et toutes les rigueurs du sort, et fut même en butte aux mauvais traitemens de D. Pedro; aussi aux jours de ses récompenses et de ses largesses, Henri II, en reconnaissance de son dévouement et de la riche dot qu'elle lui avait apportée en mariage, lui fit-il de splendides donations, à tel point qu'il n'y avait point en avant elle de reine de Castille qui réunit des richesses aussi considérables. En 1358, elle mit au monde l'infant D. Juan, qui hérita de la couronne, et elle mourut en 1381 à Salamanque à l'âge de 42 ans, pleurée des pauvres qui perdaient en elle une véritable mère.

La statue sépulcrale de cette princesse est placée sous l'arcade contigüe à celle qu'occupe celle de son époux D. Enrique II, dans la chapelle dite des rois nouveaux, dont l'élégante et riche ornementation *renaissance*, de même que celle des quatre grandes niches, fut exécutée sur les dessins d'Alonso de Covarrubias, ainsi que nous l'avons déjà dit plus haut. Relativement à l'auteur de la statue qui heureusement fut transférée avec celle de Henri III et de sa femme, de la chapelle où elles avaient été placées dans l'origine, nous n'avons aucun renseignement jusqu'ici; mais il est vraisemblable que D. Juan I ayant chargé maître Anrique de l'exécution de celle du roi son père, ce fut le même artiste qui sculpta celle de son illustre mère. Ces deux morceaux ont entre eux une certaine analogie sous le rapport du style des draperies et des ornements qui révèle pour le moins la main-d'œuvre d'un sculpteur contemporain, bien que le modelé de la tête soit supérieur dans la reine, à celui de la tête de son royal époux. Que les traits de cette princesse aient été reproduits d'après le masque, comme nous croyons que le furent ceux de son mari, ou de réminiscence de l'original, toujours est-il que les perfections de l'âme y observent une harmonie admirable avec les charmes du corps et la majesté de la taille; les traits, d'une grande beauté, colorés d'un léger carmin transparent, le sourire qui se joue sur ses lèvres, nous la représentent comme plongée dans le doux enivrement d'un rêve heureux.

La tête porte la couronne royale (1) que serre autour des tempes un voile court, avec les bouts de la coiffe qui couvrent fort pudiquement le col et le sein. Le costume est aussi nouveau et singulier que fastueux, et nous offre un des premiers exemples de la robe trainante à larges plis, tombant avec symétrie à partir de la taille figurée et haute, en s'élargissant graduellement et avec ampleur jusqu'aux pieds. Cette robe peinte en vert et semée de lys d'or paraît un peu ouverte ou retroussée par devant sur le genou gauche, en laissant voir une partie de la tunique blanche de dessous. Les manches présentent également le premier exemple des manches folles qui, larges aux épaules, vont terminer aux pieds presque en pointe, et qui se portèrent plus ou moins modifiées, à de courtes interruptions près, jusque vers le commencement du XVII^e siècle; on voit également pour la première fois, dans la statue que nous décrivons, l'étrange manteau ou *pellote* qui donna naissance à certains manteaux dont les dames se parèrent, en leur faisant subir quelques modifications, en guise de mantelets, sous les règnes suivants de Henri III et de Henri IV, comme on peut le voir par plusieurs estampes de notre ouvrage, notamment dans les statues de Donna Sancha de Rojas et de Donna Isabelle de Rivadeneyra (2).

Cette cape ou *pellote*, d'une forme assez singulière, et qui ne dépassait pas la hauteur des genoux, laissait à découvert sur le devant le *brial*, et s'ouvrait sur les deux côtés un peu au-dessous des épaules en permettant de sortir les bras. On avait même la coutume d'y faire une ou plusieurs fentes, de façon qu'elle paraissait faite de quatre ou cinq coupons flottants. Le col en était toujours très-haut. Celui de la statue que nous décrivons a trois agrafes ou broches faites de trois pommes de pin d'or, et est entouré par derrière d'une chaîne du même métal, faite aussi de pommes de pin, qui retient la cape sur les épaules. Celle-ci conserve la couleur blanche de la pierre ou al-

(1) Tambien sostiene esta corona un ángel de rodillas, el cual hemos suprimido por dejar mas proporcionada la estampa con la de la estátua anterior de D. Enrique.

(2) Véanse las estampas XLIII y LVII.

(1) Cette couronne a aussi pour support un ange agenouillé que nous avons supprimé pour mieux ajuster la statue aux proportions de la précédente, celle de Henri II.

(2) Voir les estampes XLIII et LVII.

vocionario descubierto, á diferencia de los que en otras de las estatuas de nuestra obra están envueltos en una bolsa. La mano derecha y parte del pellote se hallan mutilados. Por fin, una larga cadena de perlas rodea el cuello, cayendo otra larga vuelta hasta debajo de la cintura. Los zapatos se ven también enriquecidos con pedrería y granos de aljofar. Es notable la riqueza de las almohadones; el mas alto está formado de losanges de perlas con escudos en los centros.

El epitafio de la reina, renovado ó compuesto en la época de la traslación de los sepulcros, dice así:

AQUI YACE LA MUY CATOLICA Y DEVOTA REY-
NA D.^a JUANA, MADRE DE LOS POBRES E MU-
GER DEL NOBLE REY D. ENRIQUE, HJA DE D. JUAN
HIO DEL INFANTE D. MANUEL, LA QUAL EN VIDA
Y MUERTE NO DEJO EL HABITO DE S.^a CLARA:
E FINO A VEINTE Y SIETE DIAS DE MAYO AÑO DEL
NACIMIENTO DE NUESTRO SALVADOR JESUCRISTO
DE 1381 (1).

(1) Aunque en el epitafio se lee que *en vida y muerte no dejó el hábito de Santa Clara*, debe entenderse, como observa el maestro Florez, que este hábito lo trajo desde que enviudó. Por lo regular todos los reyes y grandes personajes se representaban en las estatuas sepulcrales con el traje de su alta dignidad, á no disponer en su testamento que los vistiesen con el hábito de alguna orden religiosa, como D. Enrique III y su esposa, cuyas estatuas se hallan en la misma capilla. En el lugar que ocupa dicho epitafio hemos creído oportuno dibujar el escudo de armas de esta señora.

bâtre semé de fleurs de lys d'or. La pieuse princesse tient de la main gauche un livre de prières découvert, contrairement à ce que nous avons vu dans d'autres statues de cet ouvrage qui nous montrent ces livres renfermés dans des étuis. La main droite et une partie du *pellote* sont mutilés. Enfin une longue chaîne de perles entoure le col, et laisse tomber un de ses tours jusqu'au dessous de la ceinture. On aperçoit aussi les souliers qui sont chargés de pierres et de grains de perles. La richesse des coussins mérite de fixer l'attention: le dessin de celui du haut est formé des losanges de perles ayant des écussons au centre.

L'épitaphe de la Reine refait ou composé à l'époque de la translation des sépulcres, porte:

CI-GIT LA TRES-CATHOLIQUE ET PIEUSE REI-
NE DONNA JUANA, MERE DES PAUVRES ET FEM-
ME DU NOBLE ROI D. ENRIQUE, FILLE DE D. JUAN,
FILS DE L'INFANT D. MANUEL, LAQUELLE EN VIE
ET MORT NE QUITTA POINT L'HABIT DE S.^{te} CLAIRE:
ET MOURUT LE VINGT-SEPTIEME JOUR DE MAI, L'AN DE LA
NAISSANCE DE NOTRE SAUVEUR JESUS-CHRIST
1381 (1).

(1) Bien que l'épitaphe dise que *ni en vie ni en mort elle ne quitta l'habit de Ste. Claire*, on doit entendre par là, comme le fait observer Henri Florez, qu'elle porta cet habit depuis l'époque de son veuvage. En général tous les rois et les grands personnages étaient représentés dans leurs statues sépulcrales avec le costume de leur haute dignité, à moins d'une disposition testamentaire qui voulût qu'on les revêtît de l'habit d'un ordre religieux comme Henri III et sa femme dont les statues se trouvent dans la même chapelle. A l'endroit qu'occupe cette épitaphe nous avons cru à propos de dessiner les armoiries de cette princesse.



Salazar y Galiñana, 497.

La de S. Juan S. Juan P. Madrid.

Holzer, Goussier, 1097.

JOHN FERDINAND JENNINGS.

ARZOBISPO DE TOLEDO

D. PEDRO TENORIO, ARZOBISPO DE TOLEDO.

Ocupó este célebre prelado la silla arzobispal de Toledo en el último tercio del siglo XIV, es decir, cuando esta dignidad representaba no solo la suprema gerarquía eclesiástica, sino una parte muy importante y activa del Gobierno de Castilla en aquella época. Yo hicimos ver la grande influencia que el alto clero ejercía en la Nación, por concurrir en él al gran prestigio de la ciencia el carácter religioso de que estaba revestido. Pero ningún prelado posteriormente primado de las Españas, y á quien se consideraba entonces como el patriarca de las sedes apostólicas del reino. Era canciller mayor del rey por derecho propio, individuo de su Consejo, y frecuentemente uno de los primeros que figuraban entre los regentes y tutores nombrados para la administración del reino y el cargo de las personas que habían de suceder en el trono durante las épocas de interregnos y minoridades. Ejemplo de todos estos honores y grandezas fué el insigne D. Pedro Tenorio, cuya vida, mas bien que en el sosiego del sacerdocio, corrió entre el estruendo de las armas y en medio de las agitaciones y cuidados de la política.

Nació en Toledo el 19 de mayo de 1328: sus padres, Diego Alfonso Tenorio, apellido ilustre en aquella ciudad, y Doña Juana Duc, natural de la villa de Talavera. Terminados sus estudios, obtuvo del rey D. Pedro una canongía en Zamora y el arcidiaconato de Toro; pero enemistado con este monarca por el excesivo rigor y crueldad con que procedía, huyó á Francia, fué discípulo del famoso Baldo y enseñó en Roma jurisprudencia. Al saber la rebelión de D. Enrique de Trastámara, volvió á Castilla y abrazó el partido de los enemigos de D. Pedro; pero habiendo caído prisionero en la batalla de Najera, entró nuevamente en Francia y se encaminó á Aviñon. Poco despues le eligió Gregorio XI obispo de Coimbra, á tiempo que muerto ya el rey D. Pedro y suscitada la competencia sobre la sucesion entre D. Enrique y D. Fernando de Portugal, hubo de pasar otra vez á Aviñon para hacer triunfar las pretensiones del primero. Por este y otros servicios, á la muerte del arzobispo de Toledo D. Gomez Manrique, fué elevado á aquella silla, el año de 1375, distinguiéndose desde luego en ella por el celo con que abogó en favor de la primacía de la misma iglesia, y por el empeño con que al asistir á las córtés de Burgos, en tiempo de D. Juan I, sostuvo el derecho de entrar en la ciudad con la cruz levantada, testimonio de su suprema jurisdiccion. En 1385 introdujo en su chancillería el sistema de calendar por los años del nacimiento de Cristo, aboliendo el de las antiguas eras; y con el propósito de fomentar los intereses de la religion, perfeccionando la vida monástica, en 1389 estableció una congregacion de Gerónimos en el monasterio de Guadalupe.

Su gran prevision política le aconsejó oponerse á las pretensiones que por aquel tiempo suscitó la corte de Castilla á la herencia de la corona de Portugal; sin embargo, hubo de tomar parte en la guerra sostenida con tal motivo, invadiendo el vecino reino al frente de las fuerzas destinadas á penetrar en él por la provincia de Beira; y la pérdida de la batalla de Trancoso, precursora de la funesta de Aljubarrota, mostró que conocia bien la desventaja que lleva siempre el que trata de privar á un pueblo de su voluntad y su independencia. Pero el período mas azaroso é interesante de la vida del inclito arzobispo, fué aquel en que Castilla quedó huérfana de su rey, por la desdichada cuanto repentina muerte de D. Juan I. Fué su primer cuidado encubrir aquel suceso á los ojos de todo el mundo, y despues llevar á cumplido efecto las disposiciones de su testamento, contemporizando unas veces con la insensata ambicion de los ricos-hombres, y oponiéndose otras con la mas heroica entereza á sus exigencias y maquinaciones. Triunfó por último, aunque á costa, primero de su reputacion, y luego de su libertad; supo hacer frente á las turbulencias y anarquía de la minoridad de D. Enrique III; y cuando al ceñir este la corona de sus mayores, vió que no eran ya necesarios sus servicios ni sus esfuerzos, se retiró á su iglesia, y pasó en ella el resto de sus días consagrado á la virtud y al desempeño de mas tranquilo y benéfico ministerio.

Entonces emprendió con indecible afán y munificencia multitud de obras públicas, y dedicó cuantiosos fondos á la restauracion de otras que estaban sumamente deterioradas. Entre las primeras pueden mencionarse el claustro

Ce prelat occupá le siège archiépiscope de Toléde, dans le dernier tiers du XIV^e siècle, c'est-à-dire, á une époque où cette dignité représentait non seulement la suprême hiérarchie ecclésiastique, mais aussi une partie fort importante et fort active du gouvernement de la Castille. Nous avons déjà fait remarquer la grande influence que le haut clergé exerçait dans la nation par le fait qu'il réunissait le haut prestige de la science au caractère religieux dont il était revêtu. Mais aucun prélat ne jouit jamais de prééminences aussi extraordinaires que l'archevêque. De tous les prélats celui qui jouissait au plus haut degré de toutes ces prérogatives était l'archevêque de Toléde, nommé plus tard primat des Espagnes, et considéré dès-lors comme le patriarche de tous les sièges apostoliques du royaume. Il était grand-chancelier-né du roi, membre de son Conseil, et souvent un des premiers à figurer au nombre des tuteurs et des régents désignés pour administrer le royaume et prendre charge des personnes appelées à succéder au trône, pendant les périodes d'inter-règnes et de minorités. Un exemple de toutes ces dignités et ces grandeurs se montre à nous dans l'éminent prélat, D. Pedro Tenorio, dont la vie s'écoula non pas dans le calme du sacerdoce, mais bien dans le fracas des armes et au sein des agitations et des soucis de la politique.

Il naquit à Toléde le 19 mai 1328 et eut pour père, Diego Alfonso Tenorio, nom de famille illustre dans cette vieille cité, et pour mère Donna Juana Duc, née dans la ville de Talavera. Ses études terminées, il obtint du roi D. Pedro un canonicat à Zamora, et l'archidiaconat de Toro: mais s'étant brouillé avec ce monarque à cause de l'excessive rigueur et de la cruauté que ce prince montrait dans sa conduite, il s'enfuit en France, devint le disciple du fameux Baldo et à Rome enseigna la jurisprudence. En apprenant la rébellion de Henri de Trastamare, il revint en Castille et embrassa le parti des ennemis de D. Pedro, mais fait prisonnier à la bataille de Naxera il dut retourner en France et se rendit à Avignon. Peu après, Grégoire XI le nomma évêque de Coimbre dans le temps où D. Pedro étant mort et la lutte s'étant engagée au sujet de la succession entre Henri de Trastamare et son compétiteur Ferdinand de Portugal, il dut passer une seconde fois à Avignon pour faire triompher les prétentions du premier. Pour ce service et pour d'autres, à la mort de l'archevêque de Toléde D. Gomez Manrique, il fut élevé à ce siège, en l'an 1375. Il ne tarda pas à se distinguer dans ce poste par le zèle avec lequel il défendit la primauté de cette église, et l'énergie qu'il déploya, en assistant aux Cortés de Burgos, au temps de D. Juan I, à soutenir son droit d'entrer dans la ville avec la croix haute, en témoignage de sa jurisdiction suprême. En 1385 il introduisit dans sa chancellerie l'almanach d'après l'an du Christ, en abolissant celui des ères anciennes; puis dans le dessein d'encourager les intérêts de la religion, il améliora la vie monastique et établit en 1389 une congrégation d'Hiéronymites dans le monastère de Guadalupe.

Sa haute prevision politique lui conseilla de s'opposer aux prétentions que dans ce temps-là la cour de Castille éleva à l'héritage de la couronne de Portugal: cependant il dut prendre part à la guerre qui fut entreprise à ce sujet, en envahissant le royaume voisin à la tête des forces destinées à y pénétrer par la province de Beira; et la perte de la bataille de Trancoso, prélude de la journée funeste d'Aljubarrota, montra qu'il savait bien le désavantage qu'a toujours celui qui veut priver un peuple du droit de libre arbitre de sa volonté et de son indépendance. Mais la période la plus hazardeuse et la plus intéressante de la vie de l'illustre archevêque fut celle où la Castille devint veuve de son roi, par la mort aussi malheureuse que subite de D. Juan I. Son premier soin fut de cacher cet événement aux yeux de tout le monde, et ensuite de veiller à l'exécution exacte des dispositions de son testament, tantôt temporisant avec la folle ambition des grands-seigneurs, tantôt résistant avec la plus héroïque fermeté à leurs exigences et à leurs machinations. Il réussit enfin, mais au prix d'abord de sa réputation, et puis de sa liberté; il sut faire face aux troubles et à l'anarchie pendant la minorité de Henri III; et lorsque ce prince ceignit la couronne de ses ancêtres, le prélat voyant que ses services et ses talents n'étaient plus nécessaires, se retira dans son église et y passa le reste de ses jours, consacré à l'exercice de la vertu et des devoirs d'un ministère plus calme et plus consolant.

C'est à partir de cette époque qu'il entreprit avec une ardeur et une munificence dont on a peu d'exemples une foule de travaux publics et affecta des sommes considérables à la restauration d'autres édifices qui se trouvaient dans

de la catedral de Toledo; la biblioteca de aquel cabildo, á la cual legó todos sus libros; la capilla de San Blas de la misma iglesia, donde mandó erigir su sepulcro, dejándolas todas enriquecidas con numerosas pinturas al fresco (1). Fundó asimismo el monasterio de Gerónimos de Santa Catalina que existía en la villa de Talavera; el puente del Tajo, que en memoria suya conserva aun el nombre del *Arzobispo*, seis leguas distante de la mencionada villa, y la parroquia y hospital de Villafranca del Arzobispo. Al número de las segundas pertenecen el puente de San Martín, de Toledo, el monasterio de San Blas, de Villaviciosa, varios monumentos de Alcalá de Henares, los castillos de Almonacid, de Canales, de la Guardia, de San Cervantes de Toledo, y otras muchas fábricas y construcciones.

Murió el 18 de mayo de 1599 á los setenta y cuatro años de edad y veintitres de su arzobispado. « En la disposicion del cuerpo, dice el doctor D. Eugenio de Narbona, que escribió su vida, fué D. Pedro alto y brioso, el color del rostro encarnado y lleno de barros, la nariz combada y no pequeña, los ojos grandes y vivos, voz recia y semblante venerable; las qualidades del ánimo, osadia y eficaz inclinacion á cosas grandes y dificultosas..... era aliñoso y limpio..... de admirable castidad, etc.» En pocos sujetos concurrirán como en D. Pedro Tenorio, ni con tan bien proporcionada armonía, la majestad de su aspecto exterior, la resolucion y grandeza de ánimo y la natural claridad y aprovechado cultivo de la inteligencia.

Notable conformidad aparece entre las prendas corporales descritas por aquel autor con la estatua que damos á luz, á quien el mismo Narbona llama retrato del ilustre prelado y se halla en el centro de la mencionada capilla de San Blas. En el basamento del sepulcro se lee el nombre de *Ferran Gonzalez, pintor é entallador*, á quien sin duda se debe esta obra, ya que entre nosotros estuvo muy en uso la última palabra para designar la profesion de imaginero y de escultor.

A pesar de los repetidos ejemplos que hay acerca de haberse labrado muchas esfigies sepulcrales en vida de los personajes á quienes se dedicaban, creemos que la de D. Pedro Tenorio debió hacerse despues de su defuncion, regularmente al quedar terminadas las obras de su insigne capilla de San Blas. Así se comprende el mérito que la distingue, pues revela mas bien que una obra del siglo XIV, las tentativas que desde principios del siguiente hacia la estatuaria para elevarse al grado de perfeccion que alcanzó, á no suponer que la insigne catedral de Toledo, así como la de Burgos y algunas otras cuyas obras recibian la última mano de artistas estraños, fuesen el foco y escuela donde se anticipara en cierto modo el renacimiento brillante del siglo XV.

Tales preludios de perfeccionamiento ofrece la esfigie del gran Tenorio, si bien á causa del uso continuo de poner encima los ricos y pesados paños mortuorios y con el roce de ellos se ven gastadas por desgracia algunas partes mas salientes así de la cabeza como de la planeta, cuyos pliegues, sobre todo los que cubren el brazo derecho, apenas aparecen sino por las hendiduras hechas por el trépano ó cincel. Los demás pliegues del mismo lado caen dispuestos con singular gusto, aunque harto menudos, como todos los de aquella época. El pálio arzobispal donde han desaparecido por las causas indicadas las cruces del pecho, es mas largo de lo acostumbrado y cubre casi toda la gran banda ó cruz de brocado que guarnece la planeta, en cuyo extremo inferior están de relieve las armas de Tenorio, compuestas de un leon rapante de gules en campo de plata. Notable es la mitra por su extremada riqueza y elegancia; el fondo que dejan los adornos y graciosos cuadrilobos está cuajado de perlas ó aljófar. En el medallon de en medio de la faja horizontal, está esculpida la descension de la Santísima Virgen poniendo la casulla á San Ildefonso, que es el escudo de armas que tomó la santa iglesia toledana. Las sandalias pontificales ó zapatos son igualmente notables por su gran riqueza de perlas y piedras: con igual lujo está el borde del guante izquierdo. Sensible es la falta de la cruz ó báculo pastoral, de que solo se conserva la tela ó sudarium que pende del nudillo mas alto del báculo.

(1) Desgraciadamente, de tan numerosas pinturas con que había llenado aquellos majestuosos edificios, solo han quedado las bovedillas de la expresada capilla de San Blas, que hacen sentir grandemente la pérdida de las demás. Es muy curioso que el Dr. Narbona, escribiendo en 1624 la vida de Tenorio, para ponderar todas las pinturas de esta capilla, dice que se cree ser Giotto, pintor excelentísimo, discípulo de Cimabue, el autor de ellas. Es notable tal elogio en una época en que se miraban con cierto desden sus obras en las mas cultas naciones de Europa. Aunque estos frescos no sean del célebre artista amigo de Dante y de Petrarca, sino de alguno de su escuela, su pérdida debe ser muy sentida por los amantes de las artes.

un état de grande détérioration. Parmi les premiers on peut citer le cloître de la cathédrale de Tolède, la bibliothèque du Chapitre, à laquelle il légua tous ses livres, la chapelle de Saint-Blaise dans la même église, où il voulut que s'élevât son tombeau, et il les enrichit tous d'un très-grand nombre de peintures à la fresque (1): il fonda encore le monastère de Hiéronymites de Sainte-Catherine, qui existait dans la ville de Talavera: le pont du Tago, qui en souvenir du prélat conserve le nom de *pont de l'archevêque*, à six lieues de cette ville, et la paroisse et l'hôpital de Villafranca del Arzobispo. Au nombre des autres appartiennent le pont de Saint-Martin, de Tolède, le monastère de Saint-Blaise, de Villaviciosa, plusieurs monuments dans Alcalá-sur-Hénarès, les châteaux-forts d'Almonacid, de Canales, de la Guardia, de Saint-Cervantes, dans Tolède, et beaucoup d'autres monuments et constructions.

Il mourut le 18 mai 1599, à l'âge de soixante-quatorze ans, et dans la vingt-troisième année de son élévation à l'archevêché. « Dans l'ensemble de sa personne, dit le docteur D. Eugenio de Narbona, qui a écrit une vie de lui, D. Pedro était grand et de gaillarde mine, le teint fortement coloré et le visage plein de boutons, le nez crochu et assez développé, les yeux grands et vifs, la voix âpre et la physionomie vénérable; les qualités de l'âme, l'audace et un penchant énergique pour les choses grandes et difficiles..... il était soigné et propre..... d'une admirable chasteté, etc.» Peu d'hommes auront réuni au même degré que D. Pedro Tenorio et avec autant d'harmonie dans l'ensemble, la majesté du maintien, la résolution et la grandeur d'âme avec la clarté naturelle et la culture bien employée de l'intelligence.

On observe une remarquable analogie entre les qualités physiques décrites par cet auteur et la statue que nous publions, statue que Narbonne lui-même appelle portrait de l'illustre prélat et qui existe au centre de la chapelle de Saint-Blaise. Sur le soubassement du tombeau on lit le nom de *Ferran Gonzalez, peintre et tailleur d'images*, l'artiste sans doute auquel on doit ce travail, ce dernier mot ayant en effet été fort en usage dans notre pays pour désigner la profesion d'imagiste et de sculpteur.

Malgré les nombreux exemples que l'on a d'effigies tombales exécutées du vivant des personnages auxquels elles étaient consacrées, nous croyons que celle de D. Pedro Tenorio dut être faite après sa mort, très-probablement lorsque l'on termina les travaux de la belle chapelle de Saint-Blaise. C'est ce qui explique le mérite de son exécution: car elle révèle bien moins qu'une œuvre du XIV^e siècle, les tentatives que fit la statuaria, dès les comencemens du siècle suivant pour s'élever au degré de perfection qu'elle atteignit: à moins de supposer que la fameuse cathédrale de Tolède, de même que celle de Burgos et quelques autres qui recevaient la dernière main d'artistes étrangers, ne fussent le foyer ou l'école où préladait en quelque sorte la brillante renaissance du XV^e siècle.

Ce premier cachet de perfectionnement se retrouve dans l'effigie du grand Tenorio, malheureusement l'usage continuel de mettre dessus de grands et lourds draps mortuaires aient à le frottement fait disparaître quelques unes des parties les plus saillantes de la tête: il en est de même de la chasuble, dont les plis surtout ceux qui couvrent le bras droit, ne montrent plus à peine que les entailles faites par le bauchoir ou le ciseau. Les plis du même côté tombent avec beaucoup de goût dans leur disposition, bien que trop petits comme tous ceux de cette époque. Le pallium archiepiscopal, d'où ont été effacées, par les causes que nous avons dites, les croix qui ornaient la poitrine, est plus long que d'ordinaire et recouvre presque toute la grande bande ou croix de brocart passée sur la chasuble, au bas de laquelle sont les armoiries en relief de Tenorio, composées d'un lion rampant de gueules sur champ d'argent. La mitre se fait remarquer par son extrême richesse et l'élégance exquise de la forme; le fond que laissent les ornemens et de gracieux quadrilobes est tout garni de perles et de semis de perles. Sur le médaillon au milieu de la bordure horizontale est sculptée la descension de la Sainte-Vierge donnant la chasuble à Saint-Ildephonse, armoiries que prit la sainte-église de Tolède. Les sandales pontificales ou souliers sont aussi remarquables par leur grande richesse en perles et pierreries; un luxe égal rehausse le bord du gant gauche. On regrette l'absence de la crosse ou bâton pastoral, dont il ne reste plus que l'étoffe ou saint-suaire qui tombe du nœud la plus haut du bâton.

(1) Malheureusement, de ces nombreuses peintures dont il avait rempli ces somptueux édifices, il n'est resté que les petites voûtes de la chapelle de Saint-Blaise, qui font regretter profondément la perte des autres. Il est fort curieux que le docteur Narbona, qui écrivait en 1624 la vie de ce prélat, en vantant toutes les peintures de cette chapelle, dise qu'il les croit être de Giotto, peintre fort excellent, élève de Cimabue. Cet éloge est remarquable, lorsque l'on pense qu'à cette époque les nations les plus civilisées de l'Europe ne considéraient les ouvrages de ce peintre qu'avec un certain dédain. Bien que ces fresques ne soient pas du célèbre peintre, ami de Dante et de Pétrarque, mais de quelqu'autre artiste de son école, leur perte sera toujours regrettable pour les amateurs de l'art.



DON HERNANDO DE ARBorea
ESTATUA SEPULCRAL EN EL EXMONASTERIO DE FORLET. (Cataluña)

Del Sr. D. ...

En el ...

Del Sr. ...

DON BERNARDO DE ANGLÉSOLA

Y

DOÑA CONSTANZA DE ANGLÉSOLA.

El origen de este nobilísimo linaje se remonta hasta uno de aquellos nueve famosos barones de Cataluña, D. Raimundo Anglesola, que si hemos de dar crédito á las antiguas crónicas, vinieron á este condado con el romancesco Otger Gotland. «No hallamos, dice Viciana, que los Reyes de Aragon y condes de Barcelona hayan emprendido jornada de guerra en la tierra y en la mar, sin haber tenido á su servicio caballeros del apellido Anglesola.» Entre muchos grandes capitanes é insignes varones de esta casa, mencionan especialmente las historias, en el siglo XII á D. Guillen, señor de Belpuig, llamado *el Peregrino*, y á D. Bernardo; y en el siglo XIII á D. Hugon y D. Berenguer, señor de Miralcamp; y como muy señalados por su valor y proezas militares á otro D. Bernardo, á D. Ramon, señor de Belpuig y al hijo de este D. Guillen, que falleció en 1525 cubierto de laureles.

Don Bernardo, objeto de esta noticia, fué tambien señor de Miralcamp y sirvió á D. Pedro IV de Aragon, distinguiéndose en muchas ocasiones, principalmente cuando dicho monarca fué á socorrer la ciudad de Valencia cercada por el Rey D. Pedro de Castilla. Feliu, en sus anales de Cataluña, le atribuye muchas acciones heroicas que pasamos en silencio por no estar bien averiguadas y ofrecer alguna contradiccion con la época de su nacimiento.

De todos aquellos valientes próceres de la casa de Anglesola que hemos enumerado, se conservaron hasta nuestros dias muy curiosos cenotafios y sepulturas en el monasterio de Poblet, siendo la mas suntuosa que aquel linaje tenia en la insigne Necrópolis de los Reyes de Aragon, la de la capilla de la Magdalena. Describiéndola el P. Finestres en la historia del monasterio, dice que «es un sepulcro muy capaz, de piedra hermosa, labrado con muchas molduras y figuras de imagineria harto parecidas á las de los sepulcros Reales, y sobre sus urnas mirábase las estatuas tendidas.» Estas son las que aquí reproducimos, y evidentemente representan á D. Bernardo de Anglesola y á su esposa Doña Constanza de Anglesola, puesto que el expresado caballero es el que dispuso la construccion de la ostentosa sepultura en el testamento que otorgó el año 1581, si bien su hijo D. Hugo acatando la voluntad del padre, es el que lo dejó terminado hacia el año 1584 (1). Los restos mortales de Doña Constanza no se colocaron hasta el año 1401, en que el otro hermano de D. Hugo, D. Berenguer, cardenal presbítero, creado por el Papa Luna, los trasladó á aquel monasterio haciéndole donacion entre otras cosas, de un magnifico paño de oro con las divisas de Anglesola.

De tan rico y curioso monumento, solo alcanzamos á copiar las mutiladas estatuas de ambos consortes. La de D. Bernardo es bella y de gran carácter. Yace el noble guerrero armado de todas armas y ceñida la capellina con gracioso coronel de pedrería, de la cual pende el almofar ó capiello de férrea malla que defiende la cabeza y cubre el pecho á manera de epitoga larga, mas no tanto que no permita ver el cuerpo defendido con la corazina ó coselete cubierta de brocado, tan corta como la que se vé en la estatua del Rey D. Pedro de Castilla, primeros ensayos, como ya hemos dicho, de los petos y espaldares de hierro batido. Sobre la cruz de su ancha espada rodeada de un rico talabarte, tiene cruzados sus brazos con cristiana resignacion, recordando el ascetismo religioso unido á las virtudes caballerescas de aquella raza de guerreros á quienes calificaba San Bernardo de «mas mansos que corderos y mas fuertes que leones.» Viste la cota de malla corta hasta medio cuerpo, terminando esta con un fleco dorado. Sus brazos están defendidos con armadura sólida así como las piernas. Es notable la magnífica cintura ó cingulo militar que ciñe sus caderas, formado de eslabones enriquecidos de pedrería.

L'origine de cette noble et illustre famille remonte á D. Raimundo Anglesola, l'un des neuf fameux barons de Catalogne qui, si nous devons ajouter foi aux vieilles chroniques, vinrent s'établir dans ce comté á la suite du héros de légende Otger Gotland. «Nous ne trouvons point, dit Viciana, que les Rois d'Aragon et les comtes de Barcelone aient entrepris aucune expédition militaire sans avoir eu á leur service des chevaliers du nom d'Anglesola. Entre une foule d'autres grands capitaines et d'hommes célèbres appartenant á cette maison, les récits historiques font une mention particulière, au XII^e siècle, de D. Guillen, seigneur de Belpuig, surnommé le *pèlerin*, et de D. Bernardo; et dans le XIII^e de D. Hugon et de D. Berenguer, seigneur de Miralcamp: ils citent encore pour leur valeur et leurs promesses á la guerre un autre D. Bernardo, D. Ramon, seigneur de Belpuig, et le fils de ce dernier D. Guillen qui mourut, couvert de gloire, en 1525.

D. Bernardo qui fait le sujet de cette notice, était aussi seigneur de Miralcamp, et servit D. Pedro IV d'Aragon, á la suite duquel il se distingua dans de nombreuses circonstances, et surtout á l'occasion des secours que ce monarque alla porter á la ville de Valence que tenait assiégée le roi D. Pedro de Castille. Feliu, dans ses annales de la Catalogne, lui attribue plusieurs actions héroiques que nous passons sous silence parcequ'elles ne sont point bien authentiques et offrent quelque contradiction avec l'époque de sa naissance.

De tous ces vaillants chefs de la maison d'Anglesola, dont nous venons de faire l'énumération, on a conservé jusqu'à nos jours des cenotaphes et des sépultures fort curieuses dans le monastère de Poblet: la plus somptueuse de toutes celles que cette famille possédait dans la merveilleuse Nécropole des rois d'Aragon est la sépulture qui existe dans la chapelle de la Madeleine. Dans la description qu'en donne le père Finestres dans son histoire du monastère, il dit que c'est un sépulcre très-vaste de belle pierre, chargé de moulures et d'images sculptées, assez semblables á celles des tombeaux royaux: sur les urnes on voyait les statues couchées: ce sont celles que nous reproduisons ici et qui représentent évidemment D. Bernardo d'Anglesola et sa femme Donna Constanza d'Anglesola, le premier ayant ordonné la construction de la magnifique sépulture par une clause de son testament, fait en l'année 1581, bien que ce fut son fils D. Hugo qui, respectant la volonté de son père, le fit terminer vers l'an 1584 (1). La dépouille mortelle de Donna Constanza n'y fut déposée qu'en l'an 1401, époque á laquelle l'autre frère de D. Hugo, D. Berenguer, cardinal-prêtre, nommé par le pape Luna, la fit transporter dans ce monastère auquel il fit donation, entre autres choses, d'un riche drap d'or avec les devises d'Anglesola.

De ce splendide et curieux monument, nous n'arrivons á temps que pour copier les statues mutilées des deux époux: celle de D. Bernardo est belle et offre un grand cachet. Le noble guerrier est couché armé de toutes piéces, la tête ceinte de la salade, surchargée d'un gracieux cercle d'or et de pierreries: á ce cercle est rattaché le hausse-col ou *almofar* de mailles de fer qui protège la tête et couvre la poitrine en forme d'epitoge longue, qui laisse voir cependant le corps défendu par la petite cuirasse ou corselet couvert de brocart et aussi court que celui que l'on voit sur la statue du roi D. Pedro de Castille: ce sont lá les premiers essais, comme nous l'avons déjà dit, des cuirasses et des épaulières en fer battu: les bras sont croisés avec une résignation chrétienne sur la croix de sa large épée entourée d'un riche baudrier, comme pour rappeler l'ascétisme religieux uni aux vertus chevaleresques qui distinguaient cette race de guerriers, dont Saint-Bernard disait: qu'ils étaient «plus doux que des agneaux et plus forts que des lions.» Il porte la cote de maille courte qui ne descend qu'à mi-corps et se termine par une frange dorée: des piéces d'armure solide protègent les bras ainsi que les jambes. On doit remarquer le magnifique ceinturon ou ceinture militaire qui entoure ses reins et est formé de chaînons enrichis de pierreries.

(1) Al hablar D. Hugo en su testamento de este sepulcro, que tambien le sirvió de sepultura como á su esposa Doña Sibilia, indica que fué construido por él algunos años antes. *Historia MS. de los sepulcros de Poblet*, por el P. V. P. El P. Finestres nada dice de estos testamentos.

(1) En parlant dans son testament de ce sépulcre, qui lui servit aussi de sépulture ainsi qu'à sa femme Donna Sibilia, D. Hugo indique qu'il fut construit par lui quelques années auparavant. *Histoire MS. des tombeaux de Poblet*, par le P. V. P. Le père Finestres ne dit rien de ces testaments.

La estatua de Doña Constanza no está por fortuna tan mutilada como la anterior y puede reputarse como un modelo de encantadora sencillez, tanto en el conjunto como en el correcto modelado de todas sus partes. Su hermoso rostro lleno de gracia y de inefable candor, indica el apacible reposo de la inocencia. Una guirnalda de perlas borda su trenzada cabellera que guarnece el óvalo gracioso de su cabeza. Rico cinturón ajusta su esbelto talle y ordena los abundantes pliegues del brial que con simétrico artificio nacen junto al pecho y fenecen, cubriendo del todo sus pies, en graciosas y complicadas undulaciones. Por fin, todo el conjunto respira elegante modestia y sencillez. Diríase de ella con el inmortal cantor de Godofredo:

. in questa forma
passa la bella donna e par che dorma (1).

Sensible es no conocer al autor de tan curiosas estatuas que, así como otras muchas labradas en la corona de Aragón á fines del siglo XIV, son muy superiores á las que de la misma época se ven en el resto de la Península, por las razones que ya dejamos apuntadas en otro lugar. El modelado de ambas esculturas y sus elegantes proporciones parecen el preludio de aquel arte del siglo XV, en que la escultura religiosa alcanzó un alto grado de excelencia en la España cristiana, amestrados muchos de sus artistas en las grandes escuelas de los Guibertis, Donatelos y Rosselinis. A no constar en cierto modo que dichas estatuas se labraron al terminar el siglo XIV, pudieran reputarse obra de la mitad del siguiente, pues poquisimos defectos revelan en ellas el arte aun tímido de aquel siglo, como por ejemplo, las hendiduras que hizo el artista en el nacimiento de los párpados junto á las cejas, especialmente en la de Doña Constanza, así como en el hoyuelo de su barba. Por lo demás estas obras hacen penosa y sensible la bárbara destrucción de los numerosos simulacros de aquellos héroes que tan digno cortejo hicieron á los que representaban los Pedros, Jaimes y Alfonsos, timbre y gloria de la monarquía aragonesa (2).

(1) Tasso, *Gerusalemme liberata*.—Canto XII. Stanz. LXIX.

(2) Al visitar á Poblet, encontramos las dos estatuas mutiladas y derribadas por el suelo; la de D. Bernardo en tres trozos que logramos reunir con gran fatiga y hacer colocar en lo que fué mesa de altar de la Magdalena. Ignoramos hoy cual haya sido su destino.

La statue de Donna Constanza n'est pas heureusement aussi mutilée que la précédente, et peut être considérée comme un modèle de simplicité ravissante, tant par rapport à l'ensemble qu'en égard à la pureté du modelé de toutes les parties. Son beau visage plein de grâce et d'ineffable candeur respire le repos paisible de l'innocence. Une guirlande de perles entoure les tresses de la chevelure qui garnit l'ovale charmant de la tête. Une riche ceinture serre sa taille svelte et légère, et arrête les plis abondants de la jupe qui, disposés avec une symétrie pleine d'art, partent de la poitrine et vont aboutir, en recouvrant complètement les extrémités, en ondulations gracieuses et variées. Enfin, tout l'ensemble est empreint de simplicité et d'élégante modestie, et rappelle involontairement ces vers du chantre immortel de Godefroy:

. in questa forma
passa la bella donna e par che dorma (1).

Il est à regretter que l'on ignore le nom de l'auteur de ces statues curieuses qui, ainsi qu'un grand nombre d'autres exécutées dans le royaume d'Aragon vers la fin du XIV^e siècle, sont bien supérieures aux productions de la même époque dans tout le reste de la Péninsule: nous en avons dit ailleurs les raisons. Le modelé dans les deux statues est correct, les proportions en sont belles, et elles semblent comme le prélude des chefs-d'œuvre de l'art au XV^e siècle, pendant lequel la sculpture religieuse parvint à un très-haut degré de perfection dans l'Espagne chrétienne, grâce aux leçons qu'avaient été puiser bon nombre de ses artistes dans les écoles des Guiberti, des Donatelo et des Rosselini. S'il n'était point en quelque sorte avéré que ces statues datent de la fin du XIV^e siècle, on les supposerait facilement de la moitié du siècle suivant: car l'inexpérience timide de l'art à cette époque ne s'y révèle que par un très-petit nombre de défauts, tels que, par exemple, les fentes que l'artiste a marquées à la naissance des paupières, près des sourcils, surtout dans la statue de Donna Constanza, ainsi que dans la fossette du menton. Sous tous les rapports, ces travaux font déplorer vivement la destruction barbare de ces nombreuses effigies de héros qui figurèrent si dignement dans le cortège des représentants des Pierre, des Jaime et des Alphonse, la plus haute expression et la gloire de la monarchie aragonaise (2).

(1) Le Tasse, *Gerusalemme liberata*.—Chant XII. Stance LXIX.

(2) Lors de notre visite à Poblet, nous trouvâmes les deux statues renversées et mutilées sur le sol; celle de D. Bernardo, en trois morceaux que nous parvîmes à réunir avec beaucoup de peine et à faire placer sur ce qui avait été la table de l'autel de la Madeleine. Nous ignorons ce qu'elle est devenue.



DOÑA CONSTANZA DE ANGELESOLA
ESTATUA SEPULCRAL EN EL EX-MONASTERIO DE POBLET (Cataluña)



V.º Cardenas del

La de J. D. Juan Madrid

R. Cosada del

DOÑA JUANA ALFONSO SEÑOR DE ALFOFRIAN.

D. JUAN ALFONSO, SEÑOR DE AJOFRIN.

Entre los parciales de D. Enrique, durante las revueltas contra su hermano D. Pedro el Cruel, figuraba D. Pedro Alfon, señor de Ajofrin de los Cerbatos y alcaide de la puente y puerta de S. Martin de Toledo. Como era natural, fué desposeído de la tenencia de la expresada fortaleza, por el Rey, quien le confiscó asimismo todos sus bienes; mas á su vez el de Trastámara, al llegar al poder, se los devolvió con usura, declarándole al propio tiempo *muy bueno y leal caballero y principal* de la ciudad de Toledo. De este personaje y de Doña Inés García Barroso, era hijo el noble mancebo D. Juan Alfonso.

Tenemos fundadas razones para suponer que la esclarecida familia de D. Juan descende de aquel famoso caudillo, Nuño Alfonso, frontero de Toledo y general de la caballería, de quien Sandoval escribe, que solo su nombre ponía pavor á los moros, y que Alfonso VII, el Emperador, le llamó á su corte, haciéndole segundo príncipe y alcaide de Toledo. Confirma esta suposición el que el Nuño Alfonso fué heredado en la villa de Ajofrin y la particular coincidencia de que su esposa, Doña Teresa, pertenecía á la ilustre casa de los Barrosos, como Doña Inés, madre de D. Juan.

Lo cierto es, que con el señorío de Ajofrin heredó este caballero los bríos é indomable valor de sus abuelos, de que solo pudo dar escasas aunque bastantes pruebas, por su temprana muerte. Joven en efecto, muy joven aun, sucumbió el año 1582, peleando con varonil denuedo en la batalla de Aljubarrota.

Los cuantiosos bienes del hijo y del esposo, que eran libres, pasaron á Doña Inés, que á su muerte, acaecida en 1412, á la muy avanzada edad de ciento diez años, los legó para el culto de la célebre imagen de Nuestra Señora del Sagrario, de la catedral de Toledo. A juzgar por la piedad de esta señora y por el destino que dió á su hacienda y riquezas, es verosímil que mandase levantar el sepulcro de su hijo, construido poco despues de su defunción, en el trascoro del Real monasterio de Santo Domingo de Silos en Toledo. El epitafio que, aunque mutilado, se conserva en la circunferencia de la urna sepulcral, dice así:

AQUÍ YACE D-ON JUAN DAJO
FRIN QUE DIOS PERDONE FUÉ
HIJO DE PEDRO ALONSO DE A
JOFRIN Y DE D. INES BA
RROSO. ESTE CABALLERO FUE
BUENO É MUY HONRADO, Y MU
RIO EN LA GUERRA D'ALJUBA
ROTA. AÑO MCCCCLXXXII (1).

Se halla sobre el sepulcro de mármol, levantado en otro tiempo con cierta majestad, la estatua que fielmente reproducimos, de alto relieve y del tamaño natural. Consideramos este notable bulto como uno de los mas interesantes monumentos comprobantes del lujo y traeres de nuestros caballeros, desde el reinado de Alonso XI, y viene á ilustrar grandemente la curiosa relación que trae la crónica de este valiente Monarca, sobre los preparativos que se hicieron para coronarle (2). El tímido modelado de la cabeza, el monótono, cincelado de los cabellos tan aplastados, y otras incorrecciones de la figura, harto bien revelan una obra de fines del siglo XIV, ó del primer tercio del siguiente, aunque la prolija ejecución de las prendas y accesorios que aclaran muchas dudas sobre la indumentaria, hagan olvidar aquellos defectos. Nótese primeramente la guirnalda formada de estrellas y rosetas de pedrería que ciñe la cabeza, marca inequívoca de haber fallecido mancebo el hijo de Pedro Alfon. La armadura parece de acero batido. La aljuba representa puntualmente la

Parmi les partisans de D. Enrique au temps des insurrections contre son frère, D. Pedro-le-Cruel, figurait D. Pedro Alfon, seigneur d'Ajofrin de los Cerbatos, et gouverneur du Pont et de la Porte de Saint-Martin, à Tolède. Comme c'était naturel, il fut destitué de son commandement de la forteresse par le roi qui fit aussi confisquer tous ses biens: et Henri de Trastamare, de son côté, à son avènement au pouvoir, les lui restitua avec usure, en le déclarant en même temps *très-bon et loyal chevalier et patron* de la ville de Tolède. Ce personnage eut de sa femme Donna Ines Garcia Barroso un fils qui fut le noble adolescent D. Juan Alfonso.

Nous avons des raisons fondées pour supposer que la famille distinguée de D. Juan descend du fameux capitaine Nuño Alfonso, fronter de Tolède et général de cavalerie, au sujet duquel nous lisons dans Sandoval que son nom seul inspirait la terreur aux maures, et qu'Alfonso VII, l'empereur, l'appela à sa cour et le fit deuxième prince et gouverneur de Tolède. Cette supposition est confirmée par le fait que l'héritage de Nuño Alfonso se fit dans la ville d'Ajofrin, et la coincidence particulière que sa femme Donna Teresa appartenait à l'illustre maison des Barroso ainsi que Donna Ines, mère de D. Juan.

Une chose certaine c'est qu'avec la seigneurie d'Ajofrin D. Juan hérita de la bouillante et indomptable valeur de ses ancêtres; malheureusement une mort prématurée ne lui permit d'en donner qu'un petit nombre de preuves; mais elles suffirent à sa mémoire. Jeune en effet, bien jeune encore il succomba en l'an 1582, en combattant avec une mâle intrépidité dans la bataille d'Aljubarrota.

Les biens considérables du fils et de l'époux, les biens libres, passèrent à Donna Inés qui à sa mort, arrivée en 1412, à l'âge fort avancé de cent dix ans, les légua pour le culte de la fameuse vierge, Notre-Dame del Sagrario, dans la cathédrale de Tolède. A en juger par la piété de cette dame et la destination qu'elle donna à ses propriétés et à ses richesses il est vraisemblable que ce fut elle qui fit élever à son fils le tombeau, construit peu de temps après la mort de ce dernier, dans l'arrière-chœur du monastère royal de Saint-Dominique de Silos, à Tolède. L'épithaphe qui, bien que mutilée, se conserve sur la circonférence de l'urne sépulcrale porte:

CI-GIT D-ON JUAN DAJO
FRIN Á QUI DIEU FASSE MISÉRICORDE, IL FUT
FILS DE PEDRO ALONSO DE A
JOFRIN ET DE D. INES BA
RROSO. CE CHEVALIER FUT
BON ET FORT HONORABLE, ET MOU
RUT DANS LA GUERRE D'ALJUBA
ROTA. L'AN M.CCCCLXXXII (1).

La statue que nous reproduisons fidèlement se trouve sur le tombeau de marbre, construit dans l'origine avec un certain grandiose; elle est en haut relief et de grandeur naturelle. Nous considérons ce travail comme un des monuments les plus intéressants sous le rapport des preuves qu'il nous fournit du luxe et des détails de costume dont se parèrent nos chevaliers, à partir du règne d'Alfonso XI, et peut fournir des explications utiles au récit curieux que donne la chronique de ce vaillant roi sur les préparatifs qu'il fit pour se couronner (2). La timidité du modelé de la tête, l'uniformité monotone du ciselé des cheveux méthodiquement aplatis, et d'autres incorrecciones dans la figure, ne révèlent que trop une œuvre de la fin du siècle que nous avons dit, ou du premier tiers du siècle suivant; néanmoins le travail minutieux des pièces et accessoires du costume qui viennent éclaircir bien des doutes relatifs au vestiaire font passer sur ces défauts. On remarquera d'abord la guirlande faite d'étoiles et de petites rosaces en pierreries qui ceint la tête, signe non

(1) P. Herrera, Historia del convento de S. Agustín de Salamanca. P. Roman de la Higuera. De él hemos copiado el epitafio íntegro en su manuscrito intitulado *Familias de Toledo* existente en la Real Academia de la Historia, antes en la Biblioteca de Salazar, C. 759. Aunque este autor no merece por lo comun gran crédito, sus escritos genealógicos no dejan de ser apreciables y es lástima que la mutilación de algunas hojas del manuscrito nos hayan dejado con tan escasas noticias de este personaje.

(2) Crónica de D. Alonso XI, caps. 100 y 102.

(1) P. Herrera, Histoire du convent de Saint-Augustin de Salamanca. Roman de la Higuera. Nous avons copié l'épithaphe de D. Juan en entier du manuscrit de cet auteur intitulé *Familias de Tolède*, qui existe dans l'académie royale de l'histoire, auparavant bibliothèque de Salazar, C. 759. Bien que cet auteur ne mérite pas en général grande confiance, ses travaux genealogiques ne laissent pas d'être estimables, et il est à regretter que la mutilation de plusieurs pages du manuscrit nous prive de plus amples renseignements sur ce personnage.

(2) Chronique de D. Alonso XI, chaps. 100 et 102.

forma de esta ropa, que en fiestas y torneos solía ser de tela de oro, y que en algunos escritos e historias se designa con el nombre de *pelote* ó *quezote* y de *gonela* en Aragón y Cataluña. Da también grande importancia á la estatua, la banda, que creemos distintivo de la célebre orden fundada por dicho Rey. Está cosida á la aljuba que sin continuar hacia la espalda nace en el hombro derecho, desde donde, formando ángulo agudo, se prolonga guarneciendo la manga hasta el borde (1). La de la manga opuesta nace también del hombro.

Podrá decirse, que según las ordenanzas de aquella orden, que nos han transmitido algunos autores, la dirección de esta banda es desde el hombro izquierdo al derecho. Parecenos, sin embargo, que las estatuas publicadas de Enrique II, de Doña Sancha Rojas, y las de los Guzmanes de la casa de Orgaz y Gibráleon que yacen en la catedral de Sevilla, el testimonio de Argote de Molina, en vista del manuscrito original de las ordenanzas, y la autoridad de Garma y otros autores son pruebas suficientes de que si no hubo error al transcribir los estatutos de la orden, por lo menos se toleró su inobservancia en ciertas cosas, ó se dispuso más tarde traer aquella divisa en diferente dirección (2). Solo habían transcurrido cuatro años, cuando aquellos estatutos se reformaron; entre las leyes suntuarias del Rey fundador, hay una en que permite á los caballeros que *pueden traer la banda qual quisieren, salvo que non sea de oro fies, nin de oro tirado, nin haya en ella aljofar nin piedras, etc.*, así como que *la puedan traer cosida en los pelotes é otros paños*. Nótese también, que nuestro noble mancebo no falleció hasta más de cuarenta años después de aquella reforma, y por consiguiente, que cuando obtuvo la banda pudieran haber llegado los estatutos al último grado de relajación. Singular cosa es por cierto que, de cuantas estatuas hemos visto con la banda, ninguna la lleve sino en la dirección que tiene en la efigie que publicamos. Si la mencionada reforma de los estatutos, cuyas particularidades nos son hasta ahora desconocidas, pudo dar entrada á los primogénitos y herederos de bienes, como sospechamos, quedaría probado que las bandas esculpidas en las estatuas arriba mencionadas, son puntualmente las insignias de la orden fundada por Alonso XI.

Volviendo á la reseña de las prendas, llama la atención lo desmesurado de la espada, sostenida con ambas manos, en cuyo pomo lleva el escudo de sus armas compuesto de una cruz latina de plata con puntas ligeramente flordelisadas en campo azul, igual al de cada uno de los cuatro ángulos de la almohada y del talabarte que está ricamente guarnecido con joyas (ó *morlanes*). Las manoplas ó guanteletes parecen de singular artificio, y de un mecanismo tal, que permite dar cómodo movimiento á las articulaciones de los dedos. Por último, el cinturón corresponde al lujo de los demás adornos. Este cinturón llamado también *cingulo militar*, que simboliza la espada, fué en tiempos más antiguos distinción de honor entre los que recibían orden de caballería. Menciónase ya tal insignia en el código Teodosiano, aunque con más lata significación, y se lee en la vida de San Authperto, con referencia á los tiempos de Carlo-Magno, que algunos cortesanos dejaron el cingulo de la milicia, con santo propósito de hacerse religiosos. En muchas estatuas y pinturas de épocas posteriores pendía la daga ó puñal llamado *misericordia*, del expresado cingulo.

(1) Véase la estampa de detalles, lámina XLV.

(2) Argote en su *Nobleza de Andalucía*, cap. LXII, dice que este manuscrito se lo enseñó el célebre D. Diego de Mendoza; que la banda se llevaba desde el hombro derecho hasta la falda izquierda, la cual daba el rey á los caballeros hijosdalgo de estos reinos. Otros autores, como Garma y D. V. Lafuente, indican esta misma dirección.

équivoque que le fils de Pedro Alfon était mort dans l'adolescence. L'armure paraît être d'acier forgé. L'*aljuba* représente la forme exacte de ce vêtement qui, dans les fêtes et les tournois, était assez ordinairement d'un tissu d'or, et que dans quelques écrits et histoires on désigne sous le nom de *pelote* ou *quezote* et sous celui de *gonela* dans l'Aragon et la Catalogne. Un objet encore qui donne une grande importance à la statue, c'est le ruban ou bande que nous croyons être celle de l'ordre célèbre fondé par ce roi: cousue à l'*aljuba* elle ne continue pas dans la direction du dos, mais prend à l'épaule droite d'où elle se prolonge à angle aigu en garnissant la manche jusqu'au bord (1). Celle qui occupe l'autre manche part également de l'épaule.

Mais, nous dira-t-on, les ordonnances relatives à l'ordre que nous ont transmises quelques auteurs marquent que la direction de la bande est de l'épaule gauche à l'épaule droite. Il nous semble que les statues déjà publiées de Henri II, de Donna Sancha Rojas, et celles des Guzman de la maison d'Orgaz et de Gibráleon, dans la cathédrale de Séville, et le témoignage d'Argote de Molina, qui avait sous les yeux le manuscrit original des ordonnances, ainsi que l'autorité de Garma et d'autres historiens, suffisent à prouver que s'il n'y eut point erreur du copiste dans la transcription des statuts de l'ordre, du moins est-il certain que soit tolérance soit qu'il fût d'ordonnance, plus tard cet insigne se porta dans un sens différent (2). Quatre ans seulement s'écoulèrent avant la réforme des statuts. Entre les lois somptuaires que promulgua D. Alonso, celle qui se rapporte à cette décoration permet que les chevaliers puissent porter *la bande comme ils voudront sans qu'elle soit de galon ni d'or ni d'argent, ni lamée d'or et qu'il n'y ait dessus ni semis de perles ou pierres précieuses etc.*, et que de même ils la puissent porter cousue aux *pelotes* et autres *draps*. Il faut aussi considérer que le noble adolescent dont il est ici question ne mourut que plus de quarante ans après cette réforme, et qu'il se peut donc qu'à l'époque où il obtint la bande, les statuts fussent tombés dans le dernier relâchement. C'est une chose certes étrange que de toutes les statues de chevaliers que nous avons vues avec le ruban toutes, sans exception, l'aient placée dans le même sens que la porte le jeune guerrier. Si la réforme des statuts de laquelle jusqu'à présent nous ignorons les articles, put y donner entrée aux aînés héritiers des biens, ainsi que nous le soupçonnons, il demeurerait prouvé que les rubans sculptés sur les statues ci-dessus mentionnées sont exactement les insignes de l'ordre fondé par Alonso XI.

Pour en revenir à l'examen des pièces du costume, l'attention se fixe sur la longueur démesurée de l'épée qu'il tient des deux mains: la poignée porte l'écusson de ses armes, composées d'une croix latine d'argent à pointes légèrement fleurdelisées sur champ d'azur: il est en tout pareil à chacun des quatre angles du coussin et du baudrier qui est richement garni de bijoux (ou *morlanes*). Les manoplies ou gantelets, paraissent une œuvre d'art merveilleuse, et sont d'un mécanisme tel qu'il permet de mouvoir avec toute facilité les articulations des doigts. Enfin, le ceinturon est en harmonie avec le luxe du reste des ornements. Ce ceinturon qu'on appelait aussi *cingulum militaire*, dont le symbole est l'épée ceinte, était dans des temps plus reculés une marque d'honneur distinctive de ceux que l'on admettait au rang de chevalier. Il est déjà fait mention de cet insigne dans le code de Théodose, bien que dans un sens plus large, et on lit dans la vie de Saint-Authpert, par rapport aux temps de Charlemagne, que quelques courtisans abandonnèrent le *cingulum militaire* dans le pieux dessein d'entrer en religion. Une foule de statues et de peintures d'époques postérieures nous montre la dague ou poignard dit *misericorde*, suspendu à ce ceinturon.

(1) Voir la feuille de détails. Planché XLV.

(2) Argote dans sa *Noblesse d'Andalousie*, chap. LXII, dit que ce manuscrit lui fut montré par le fameux D. Diego de Mendoza; que la bande se portait partant de l'épaule droite jusqu'à la hanche à gauche, et que le roi la donnait aux chevaliers hidalgos de ces royaumes. D'autres écrivains comme Garma et D. V. Lafuente indiquent cette même direction.



DOÑA ELVIRA SANCHEZ DE VILLANUEVA. DON ENRIQUE CIVICA.

MOSEN ENRIQUE CRIVEL

Y

DOÑA ELVIRA SANCHEZ DE VILLODRE.

Escasas y oscuras son las noticias que nos han quedado de Mosen Enrique, de la casa del Rey de Francia segun su epitafio y algunos historiadores, y segun Argote de Molina, de la de los condes Crivelos de Italia. La *Cronologia real* del cardenal Cisneros dice que era señor de Pinilla, y nada tiene de extraño puesto que figuró entre la nobleza de la corte de D. Juan II en los primeros años de su reinado, habiendo concurrido con otros caballeros á una expedicion que se verificó el 9 de febrero de 1407 contra la ciudad de Vera, de cuyas resultas fueron los moros derrotados. Esto afirma la crónica de D. Juan II, si bien se le llama en ella Mosen Enrique el Bel, por error sin duda del que la trasladó. Fray Juan Lopez, obispo de Monopoli, hablando de la fundacion del convento de Santo Domingo de Alcaráz, hecho en 1409 por Mosen Enrique, dice que fué Capitan general del partido de esta poblacion y de Chinchilla, y asimismo Justicia mayor de aquella ciudad. Ignórase el año de su muerte, pero se sabe que no dejó ningun hijo de su matrimonio con Doña Elvira Sanchez de Villodre.

En el epitafio de su sepulcro en la expresada iglesia de dominicos, se lee lo siguiente:

AQUI YACE EL HONRADO CABALLERO MOSEN
ENRIQUE CRIVEL, FUNDADOR DE ESTE CONVENTO
DE LA CASA DEL REY DE FRANCIA (1).

Debía ser el sepulcro de alguna ostentacion, acaso con su estatua recostada, pues Argote de Molina, que rara vez menciona mas que los epitafios, dice que era alto y de mármol. Decoraba el fondo del arco un gran lienzo con la figura ó retrato de Mosen Enrique, representado orando ante una imagen de San Jorge. Este santo guerrero y mártir, invocado en Aragon así como en Castilla Santiago, y declarado patron de aquel reino, igualmente que en Inglaterra, ocupa el medio del lienzo, puesto de pié y armado de todas armas en actitud de atravesar con su lanza al dragon para librar de él, segun las leyendas, á la hija del Rey de Silena ó de Berito.

La figura de D. Enrique en ademan de orar, está con las manos juntas cubiertas de los guanteletes, y es notable por el corte horizontal del cabello hasta lo alto de las orejas, parecido al cerquillo de los religiosos, salvo el rapado de la coronilla, moda que sospechamos por algunos monumentos haber estado en uso entre nosotros desde fines del reinado de D. Pedro I, como lo acreditarían las miniaturas del código *Castigos que daba D. Sancho IV á su hijo* y que se hizo bastante general desde principios del siglo XV en Francia, Flandes ó Inglaterra (2). Sobre la armadura, que es de acero batido, viste la cota de armas, blanca y sembrada de armiños. Por cinturón trae una faja encarnada, reproduciendo así puntualmente el escudo de su linaje, pintado en el fondo del cuadro. Son notables por su longitud las mangas de esta cota, forradas de tela rojiza. Sobre ella aparece una coracina abierta por la espalda. Trae además de la espada, el puñal ó misericordia.

En la figura de mujer pintada al lado opuesto del Santo, significando acaso

Il ne nous est resté que peu de renseignements, et encore sont-ils fort obscurs, au sujet de mosen Enrique de la maison du roi de France, d'après son épitaphe et quelques historiens, et d'après Argote de Molina, de celle des comtes Crivelo en Italie. La *Chronologie royale* du cardinal Cisneros dit, qu'il était seigneur de Pinilla, et cela n'aurait rien d'étonnant puisqu'il figura dans les rangs de la noblesse à la cour de Juan II, dans les premières années du règne de ce prince, et prit part, avec d'autres chevaliers, à une expédition qui se fit le 9 février 1407 contre la ville de Vera, et où les maures furent mis en déroute. C'est ce qu'affirme la chronique de D. Juan II, bien qu'il y soit nommé mosen Enrique-le-Bel, par erreur sans doute du copiste. Fray Juan Lopez, évêque de Monopoli, en parlant de la fondation du couvent de St. Dominique à Alcaraz, construit en 1409 par mosen Enrique, dit qu'il fut capitaine-général de ce district et de celui de Chinchilla et aussi Justicia mayor, magistrat suprême, de cette ville. On ignore l'année de sa mort; mais on sait qu'il ne laissa pas d'enfants de son mariage avec Elvira Sanchez de Villodre.

L'épitaphe sur son tombeau dans l'église des dominicains, dont nous avons parlé, porte:

CI-GIT HONORÉ CHEVALIER MOSEN
ENRIQUE CRIVEL, FONDATEUR DE CE COUVENT
DE LA MAISON DU ROI DE FRANCE (1).

Le tombeau ne devait pas manquer d'une certaine magnificence et supportait peut-être une statue couchée: car Argote de Molina qui d'ordinaire ne fait mention que des épitaphes, dit: qu'il était grand et en marbre. Le fond de l'arc était orné d'une grande toile avec la figure ou portrait de mosen Enrique représenté priant devant une image de Saint-Georges. Ce saint guerrier et martyr que l'on invoquait en Aragon (comme Saint-Jacques dans la Castille) patron titulaire de ce royaume de même qu'il l'est de l'Angleterre, occupe le milieu de la toile; on le voit debout et armé de toutes pièces dans l'attitude de percer de sa lance le dragon pour délivrer de ses griffes, d'après les légendes, la fille du roi de Silène ou de Bérilo.

La figure de D. Enrique est en oraison, les mains jointes et couvertes des gantelets: elle est remarquable par la coupe horizontale des cheveux jusqu'au haut des oreilles, comme la tonsure religieuse, moins la couronne rasée: c'est une mode que nous soupçonnons, d'après quelques monumens, d'avoir existé chez nous depuis la fin du règne de D. Pedro I, ainsi que le prouvent entre autres les miniatures du manuscrit *Châtiments qu'imposait Sancho IV à son fils*; elle était devenue assez générale à partir du commencement du XV^e siècle en France, dans les Flandres et en Angleterre (2). Par dessus l'armure, qui est en acier forgé, il porte la cotte d'armes, blanche et semée d'hermines: pour ceinturon, une écharpe rouge; son costume reproduit ainsi exactement les armoiries de sa famille peintes sur le fond du tableau. La longueur des manches de cette cotte, doublées d'une étoffe rougeâtre est un détail assez remarquable: par dessus se voit une petite cuirasse ouverte par derrière. Outre l'épée il porte le poignard ou misericorde.

La figure de femme peinte de l'autre côté du Saint, peut-être la princesse

(1) Argote de Molina, que trae este epitafio, dice que el día del aniversario del fallecimiento de Crivel se ponía sobre su túmulo un estoque y corona real, y se celebraban solemnes exequias con procesion general, etc.

(2) En algunas miniaturas del Código intitulado *Castigos que daba el Rey D. Sancho (el Bravo) á su hijo*, que segun opinion de los inteligentes se hicieron en el último tercio del siglo XIV, se observan algunas figuras peinadas de este modo. La estatua sepulcral de Beltran Claquin tiene un peinado igual, así como la del Condestable Oliver de Clisson. Con el mismo corte hemos visto en Inglaterra las de Ricardo Beauchamp, duque de Warwick, la de Roberto, lord Hungerford, todos contemporáneos á Crivel. Los retratos de algunos duques de Borgoña, especialmente el de Felipe el Bueno, ofrecen casi igual corte en la cabellera; y sabido es que este príncipe precisado á cortarse por una enfermedad, mandó por un edicto en 1461, que toda la nobleza de sus estados hiciese otro tanto, teniendo que sufrir muchas vejaciones los que no obedecieron este ridiculo mandato. Pero por lo que ya hemos dicho, parece que mucho antes estuvo en uso esta moda poco graciosa y aristocrática.

(1) Argote de Molina qui rapporte cette épitaphe dit, que le jour anniversaire de son décès, on mettait sur son tombeau un estoc et une couronne royale, et on célébrait un service solennel avec procesion générale, etc.

(2) Dans quelques miniatures du recueil intitulé *Châtiments que le roi D. Sancho (le Brave) imposait à son fils*, miniatures exécutées d'après l'opinion des juges compétents, vers le dernier tiers du XIV^e siècle, on remarque plusieurs coiffures de ce genre. Celle que l'on voit à la statue-tombale de Bertrand Claquin est ainsi, de même que celle du connétable Olivier de Clisson. En Angleterre nous en avons vue une toute semblable aux statues de Richard Beauchamp, duc de Warwick, de Robert, lord Hungerford, tous deux contemporains de Crivel. Les portraits de quelques ducs de Bourgogne, surtout celui de Philippe-le-Bon, offrent une coupe à-peu-près pareille. On sait que ce prince obligé de se couper les cheveux par suite d'une maladie, ordonna par un édit de 1461 que toute la noblesse de ses états suivit son exemple, et que ceux qui refusèrent de se conformer à cet ordre ridicule s'exposèrent à bon nombre de vexations. Mais ce que nous avons consigné antérieurement semblerait indiquer que cette mode peu gracieuse et aristocratique avait été en usage bien avant ce temps-là.

la expresada princesa libertada del dragon por el caballero San Jorge, es verosímil se haya retratado á la esposa de Crivel, Doña Elvira Sanchez de Villodre, con el traje usado en su tiempo. Dan peso á esta conjetura los rasgos de la cara que ofrecen cierto carácter de individualidad, y el escudo de armas próximo á la figura, que es el de los Manueles, siendo esta dama hija de Doña Inés de Villena, mujer de Garci Fernandez de Villodre, por descender el padre de Doña Inés, D. Juan Sanchez Manuel, de un nieto de San Fernando. La cabeza de Doña Elvira con la cabellera suelta y flotante sobre los hombros, está ceñida por una guirnalda formando red de perlas y rubies como la que cubre su pecho. El vestido es blanco, las mangas largas con picados, forradas de rojo, y todo de iguales colores que los del de D. Enrique. Deja descubiertas las mangas del vestido interior con bordes muy anchos terminando en aguda punta; forma que ya se observa en algunos bajos relieves del siglo XII.

El fondo del cuadro representa la puerta y muros de la ciudad del Rey de Berito. El Rey, la Reina y algunos cortesanos aparecen sobre los adarves y las almenas con semblantes de acerbo dolor por el peligro en que se encuentra la desgraciada princesa de verse pronto devorada por el monstruo. Y como si el artista no se contentara con la expresion suma que supo dar á los personajes, pintó todos los rostros salpicados de sangre, segun uso de las antiguas plañideras, que en los entierros demostraban así su sentimiento, además de mesarse furiosamente los cabellos. Es notable el alto tocado de la mujer que está en medio de las almenas, el cual debió importarse de Levante, y es parecido al de algunas figuras de damas venecianas del siglo XV, de donde acaso esta moda vendria á España. El cuadro revela en muchas partes cierto atraso del arte al principiar el siglo XV, demostrando la ignorancia de la perspectiva en las piernas de D. Enrique que no apoyan sobre el pavimento y parece mas bien que están en el aire.

que le chevalier Saint-Georges avait délivrée du dragon, est assez probablement un portrait de la femme de Crivel, Elvire Sanchez de Villodre, avec le costume que l'on portait de son temps. Cette conjecture s'appuie sur les traits du visage qui offrent un certain cachet d'individualité, et les armoiries placées près de la figure et qui sont celles de la famille des Manuel: cette dame en effet était fille d'Inés de Villena, femme de Garci-Hernandez de Villodre, le père de donna Inés, D. Juan Sanchez Manuel, descendant d'un petit-fils de Saint-Ferdinand. La tête de donna Elvira, avec la chevelure libre et flottante sur les épaules, est ceinte d'une guirlande à mailles de perles et de rubis, comme celle qui recouvre sa poitrine. Le vêtement est blanc, les manches longues et taillées, doublées de rouge clair: et l'ensemble, de couleurs en tout semblables à celui de Don Enrique, laisse à découvert les manches du vêtement de dessous, à bordures très-larges et terminées en pointe aigüe: c'est une forme que l'on remarque déjà dans quelques bas-reliefs du XII^e siècle.

Le fond du tableau représente la porte et les murs de la capitale du roi de Bérilo. Sur les remparts et les créneaux le Roi, la Reine et des courtisans témoignent une douleur profonde du danger où se trouve la malheureuse princesse de se voir dévorée par le monstre, et comme si l'artiste ne jugeait pas suffisante l'expression de peine extrême qu'il avait su faire rendre aux traits de ses personnages, il peignit sur tous les visages des gouttes de sang, suivant la coutume des anciennes pleureuses qui, dans les enterremens, manifestaient ainsi leurs regrets, outre les gestes de fureur avec lesquels elles se tiraient les cheveux. La haute coiffure de la femme qui est sur le milieu des créneaux mérite d'être remarquée: c'était évidemment une importation du Levant, et elle rappelle celle des dames vénitiennes dans quelques figures du XV^e siècle; de là la mode en sera passée en Espagne. Le tableau révèle en plusieurs endroits un certain état arriéré de l'art dans les commencemens du XV^e siècle: en effet l'ignorance de la perspective se dénote dans les jambes de D. Enrique, qui ne posent pas sur le sol, mais paraissent plutôt être en l'air.



Escult. de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

DON LORENZO SUAREZ DE FIGUEROA
GRAN MAESTRE DE SANTIAGO



Escult. de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

DOÑA MARIANA DE OROZCO
SU ESPOSA

DON LORENZO SUAREZ DE FIGUEROA,

GRAN MAESTRE DE SANTIAGO,

Y

DOÑA MARIA DE OROZCO, SU ESPOSA.

Don Lorenzo Suarez de Figueroa, de quien descienden muchas de las principales familias del Reino, fué hijo de D. Gomez Suarez de Figueroa, Comendador mayor de Leon, y de Doña Teresa de Córdoba, su mujer. Crióse desde niño en la cámara del Rey D. Enrique II, y en la de D. Juan I, su hijo, llegando á alcanzar los tiempos de D. Enrique IV. Sirvió siempre con fidelidad y valor, distinguiéndose particularmente en el cerco puesto á Badajoz por el Rey de Portugal, donde obtuvo en recompensa la dignidad de Gran Maestre de Santiago en 3 de octubre de 1387; orden á que dió gran lustre y esplendor, y de la que celebró Capitulo en 1405. Demostró igualmente su ánimo y prudencia en las guerras de Antequera, Setenil y Ronda, ganando en seguida la villa de Alora, Ortegaica y otras poblaciones. Por muerte de su primera esposa Doña Maria Isabel Mesia, casó en segundas nupcias con Doña Maria Orozco, cuya efigie acompañamos. Fundó el convento de la orden de Santiago, en Sevilla, y en 1387 construyó la casa Palacio en el recreo de Aranjuez, origen de la amena y régia residencia de nuestros monarcas á orillas del Tajo. Falleció en Ocaña el año 1409, á la edad de 65 años, habiendo gobernado la Orden veinte y dos años.

Hé aquí cómo le retrata Fernan Perez de Guzman en el capitulo XVI de sus *Generaciones y semblanzas*: «D. Lorenzo Suarez de Figueroa, Maestre de Santiago, fué natural de Galicia, ca en aquella provincia es el solar de su linage: é fué alto de cuerpo, grueso y bien apersonado; muy callado, de pocas palabras, pero de buen seso é buen entendimiento, é de gran regimiento y regla en su casa é hacienda, é por esto de algunos era avido por escaso y codicioso; pero aquello que daba era en tal manera, que la forma suplía el defecto de la materia, porque era luego dado en dineros contados é muy secretamente que son autos que honran y afeytan mucho las dones é los hacen mas graciosos; ca en tales maneras el que lo recibe no toma trabajo, y el que lo dá muestra no querer vanagloria. De su esfuerso nunca oi, salvo que en las guerras era diligente é de buena ordenanza, lo cual no podia ser sin esfuerso. É seguíase mucho por astrólogos. Murió en edad de 65 años.»

Bastante conformidad ofrecen estas indicaciones sobre el personal de D. Lorenzo, especialmente en la estatura, con la única representacion que ha llegado hasta nosotros, y es la curiosa estátua puesta sobre su sepulcro en la expresada iglesia de su convento de Sevilla, y trasladada hace algunos años á la iglesia de la Universidad de aquella capital. La edad florida que representa su semblante y lo incorrecto de esta escultura, última expresion del estado de decadencia á que llegó el arte en el siglo XIV en los dominios de los Reyes de Castilla, nos persuade que debió labrarse viviendo el Gran Maestre, juntamente con su sepulcro, al terminarse la construcción del expresado convento de Sevilla, ya que esta costumbre estaba tan en uso en aquellos tiempos, y de lo que damos repetidas pruebas en esta obra. No siendo así, difícil es persuadirse que en los treinta ó cuarenta años que pudieron mediar desde el fallecimiento del Gran Maestre hasta el segundo tercio del siglo XV, en que nuestros escultores llenaron las catedrales, templos y alcázares de tan candorosas y apreciables creaciones, se hubiera labrado la estátua del gran maestre con cincel tan mezquino é incorrecto. Nótese el modo de indicar el hoyuelo de la barba, la desviacion ú oblicuidad de las cejas, la forma de las orejas y el simétrico é infantil trepado de la cabellera, y finalmente el monótono paralelismo de los pliegues y ropajes. Solamente los accesorios están labrados con algun primor.

Mas prescindiendo del mérito artístico de esta obra, tiene grande interés por los datos que nos suministra sobre el traje de los caballeros de Santiago en el siglo XIV, harto diverso en verdad del que se usó en el siguiente, como lo prueba la estampa de D. Alvaro de Luna (Estampa LI). En ella y en las de los

Don Lorenzo Suarez de Figueroa dont descendent plusieurs des premières familles du royaume, était fils de D. Gomez Suarez de Figueroa, grand Commandeur de Léon, et de Donna Thérèse de Cordoue, sa femme. Il fut élevé dès son enfance aux côtés du roi D. Henrique II, et à la cour de D. Juan I, son fils, atteignant jusqu'aux temps de D. Henrique IV. Il servit constamment avec fidélité et courage, et se distingua particulièrement au siège mis devant Badajoz par le roi de Portugal: c'est à cette occasion qu'il obtint la dignité de Grand-maitre de Saint-Jacques le 3 octobre 1387, et il ne contribua pas peu à rehausser l'éclat et la splendeur de cet ordre dont il tint un chapitre en 1405. Il donna également des preuves de valeur et de prudence dans les guerres d'Antequera, de Setenil et de Ronda, en se rendant facilement maitre d'Alora, Ortegaica et d'autres villes. Sa première femme, Marie Isabelle Mesia, étant morte, il épousa en secondes noces Marie Orozco, dont nous reproduisons l'effigie ci-jointe. Il fonda le couvent de l'ordre de Saint-Jacques à Séville, et en 1387 construisit l'hôtel-palais de la résidence d'Aranjuez, origine de la splendide demeure royale de nos rois sur les bords du Tage. Il mourut à Ocaña en 1409, à l'âge de 65 ans, ayant présidé l'ordre pendant l'espace de vingt-deux ans.

Voici le portrait qu'en fait Perez de Guzman, au chapitre XVI de ses *familles et portraits*: «Lorenzo Suarez de Figueroa, Grand-maitre de Saint-Jacques, était natif de la Galice: c'est dans cette province qu'est la souche de sa maison: il était haut de taille, gros, et bien fait de sa personne: très-réservé, et de peu de paroles; mais de bonne tête et de bonne intelligence; et de grand régime et règle dans la conduite de sa maison et de sa fortune; et pour cette raison tenu par quelques-uns pour avide, parcimonieux et avare; mais lorsqu'il donnait c'était de telle façon que la forme suppléait au défaut du fonds, car il donnait tout de suite en argent comptant et avec grand secret qui sont des actes qui rehaussent et parent beaucoup les dons et les font plus agréables; car de cette manière celui qui reçoit ne prend pas de peine et celui qui donne montre qu'il ne veut pas en tirer vanité. De son courage je n'ai jamais entendu parler si ce n'est que dans les guerres il était diligent et de bon comportement, ce qui ne pouvait être sans courage. Et il se guidait beaucoup par les conseils d'astrologues. Il mourut à l'âge de 65 ans.»

Ces détails relatifs à la personne de D. Lorenzo observent assez d'analogie, surtout en ce qui a rapport à la stature, avec la seule représentation de lui qui soit parvenue jusqu'à nous: nous voulons parler de la statue curieuse qui se trouve sur son tombeau placé dans l'église du couvent de sa fondation à Séville, et transporté, il y a quelques années, à l'église de l'Université de cette ville. L'âge florissant qu'elle nous montre et l'incorrection du travail, dernière expression de la décadence où la sculpture était tombée au XIV^e siècle, dans les états des rois de Castille, tout nous persuade qu'elle dut être exécutée du vivant de l'illustre Grand-maitre, en même temps que son sépulcre, lorsque l'on terminait les travaux de construction du couvent de Séville: nous sommes d'autant plus portés à le croire que c'était une coutume fort en usage à cette époque, ainsi que nous en avons fait voir des preuves nombreuses dans le courant de cette publication. Autrement il serait difficile de se persuader que ce fût dans le cours des trente ou quarante ans qui durent s'écouler depuis la mort du Grand-maitre jusqu'au second tiers du XV^e siècle, qu'un ciseau aussi mesquin et aussi incorrect se soit exercé sur la statue de D. Lorenzo lorsque nos artistes peuplaient à cette époque les cathédrales, les temples et les palais de tant de créations d'un certain mérite et d'une charmante simplicité. Qu'on remarque la manière dont est indiquée la fossette du menton, la déviation ou obliquité des sourcils, la forme des oreilles et l'arrangement symétrique et puéril des boucles de la chevelure, et enfin le parallélisme monotone des plis et des draperies. Les accessoires seuls dénotent assez de délicatesse dans leur exécution.

Mais en laissant de côté le mérito artistique de ce travail, il offre un grand intérêt par les renseignements qu'il nous fournit au sujet du costume des chevaliers de Saint-Jacques, au XIV^e siècle, certes bien différent de celui qui fut porté dans le siècle suivant, comme le prouve la statue de D. Alvaro de Luna

caballeros que le acompañan, hacemos observar el corte y disposición del manto, tan diferente de los que antes y después del Condestable estuvieron en uso. El traje con que está representado en la Catedral de Burgos el LXVI Maestro D. Pedro Fernandez Cabeza de Vaca, quien solo precedió cinco años á Figueroa, difiere asimismo de los expresados hábitos en la longitud de las mangas, iguales á las de las antiguas cogullas benedictinas, y especialmente en las dobles cintas (*cuerdas*), que sosteniendo el manto sobre los hombros y enlazadas caprichosamente caen dos por cada lado hasta cerca de los pies. También difiere este traje de D. Pedro del de los citados, en la pequeña capucha ó cogulla, y lo mas extraño es la forma de la espada cosida al pecho, que nadie conocería ser la insignia de aquella esclarecida orden, pues en vez de las puntas mas ó menos floreadas de las de Figueroa y las de D. Alvaro de Luna, sobre todo, esta de D. Pedro representa un puñal muy corto y macizo, con los dos brazos lisos y pesados sin adorno alguno (1). Dicha divisa ó puñal, aunque de hoja un poco mas larga, se vé ya desde principios del siglo XIII en la estatua del VII Gran Maestro D. Sancho Rodriguez, y también en algun caballero pintado en el curioso libro de los *Dados* que mandó hacer D. Alonso el Sabio, lo que nos hace sospechar que desde la fundación de la Orden hasta principios del siglo XV, no estaba su hábito prescrito con rigor, y solo la insignia era la que forzosamente debía traerse. La expresada estatua de D. Sancho que creemos contemporánea al personaje, está vestida simplemente con el traje civil del tiempo de D. Alonso IX de Leon, y esto en circunstancia que todos los caballeros se hacían representar con todo el aparato posible.

La exactitud con que hemos reproducido el bulto de D. Lorenzo Suarez de Figueroa, nos dispensa de mas explicaciones, y solo nos resta llamar la atención sobre los guantes, la riqueza del tahalí y la argollita del perro sobre que apoya sus pies. En esta pieza y en el medallón ó candado pendiente de la misma así como en el grande pomo de la espada está grabado el escudo de su linaje, compuesto de cinco hojas de higuera puestas en sotuer, y asimismo grabadas con letras monacales en el cerco de la argolla las palabras *Amadis, Amadis*, nombre sin duda del fiel animalito, si no es alguna alusión propia de la galantería caballeresca de aquella edad.

DOÑA MARIA DE OROZCO, segunda esposa de D. Lorenzo fué también de estirpe nobilísima. Desposada dos veces con caballeros muy opulentos y principales casó tercera vez con el expresado Gran Maestro de quien tuvo tres hijas, de las cuales la tercera, Doña Catalina, tuvo la honra de ser esposa del célebre marqués de Santillana y por consiguiente progenitora de una larga serie de personajes insignes en armas y letras, entre otros, el primer duque del Infantado, el conde de la Coruña, el primer conde de Tendilla y el gran Cardenal de España D. Pedro Gonzalez de Mendoza (2).

La estatua y sepulcro de esta dama estuvo en el ábside de una capilla de gusto árabe en la iglesia del hospital que los Caballeros de Santiago tenían en Toledo (harto distante por cierto de la de su marido el Gran Maestro) y hoy afortunadamente recogida y colocada en la iglesia de San Pedro mártir de aquella ciudad. La urna de alabastro está engalanada con labores góticas y los escudos de armas de su linaje y sostenida por cuatro leones. La estatua de Doña Maria conserva de tiempo inmemorial el nombre de la *Malograda*, acaso con razon, por haber fallecido de veinte y cuatro años, aunque segun una vulgar conseja, vivió trescientos años. Es de tamaño del natural de fino alabastro, y ofrece menores imperfecciones artísticas que la de su marido y es tanto ó mas curiosa con respecto á su rico traje y preseas. La grande analogía entre estos y los traeres de la Reina Doña Juana Manuel, esposa de Enrique II, descritos en la página XXXI, nos excusa la descripción de las de Doña Maria. Haremos observar, sin embargo, la rica línea de rosetas de perlas que desde el escote del pecho baja sin interrupción hasta los pies. También merece atención la cinta que ciñendo el talle, simulando ajustar los simétricos pliegues del busto, se desprende luego hasta cerca de los pies. Por último son dignos de observarse los caracteres ó leyendas que llenan el borde del escote y los zapatos; solamente en estos hemos podido leer las palabras *Amor Dei*. Párecenos que los primeros son motivo de puro adorno como sucede en muchas pinturas y esculturas de aquellos siglos.

Damos el parabién á la Comisión de monumentos de Toledo por haber salvado tan curiosa estatua, ya que otra muy parecida y no menos curiosa se convirtió en polvo en la brutal demolición del célebre monasterio de San Francisco en Valladolid.

(1) Parece que también ha conservado el nombre de *puñal* hasta estos últimos tiempos.

(2) El sabio historiador de la casa de Lara á quien seguimos, advierte que este matrimonio é hijos de Doña Maria de Orozco y sus filiaciones han padecido grandes errores en lo que escribieron Salazar de Mendoza, Haro, Pellicer y otros, por falta de documentos que él obtuvo del archivo de la casa del Infantado.

(Estampe LI). Dans cette sculpture et dans celle des chevaliers qui l'accompagnent nous ferons observer la coupe et la disposition du manteau, si différent de ceux qui furent en usage avant et depuis le Connétable. A la cathédrale de Burgos, le costume dans lequel est représenté le soixante sixième Maître, D. Pedro Fernandez Cabeza de Vaca, qui ne précéda Figueroa que de cinq ans, diffère de même de ceux dont nous parlons par la longueur des manches, qui sont semblables à celles des anciennes cagoules bénédictines, et surtout par les doubles attaches (*cordes*) qui soutiennent le manteau sur les épaules, et tombent capricieusement enlacées de chaque côté jusqu'aux pieds. Ce costume de D. Pedro diffère aussi de ceux dont nous parlons par un petit capuchon ou cagoule, et ce qu'il y a de plus extraordinaire c'est la forme de l'épée cousue sur la poitrine, que personne ne pourrait reconnaître comme l'insigne de cet ordre illustre: car au lieu des pointes plus ou moins fleuries de celles de Figueroa, et surtout de D. Alvaro de Luna, celle de D. Pedro représente un poignard massif et très-court, avec les deux bras lisses et lourds sans aucun ornement (1). Cet insigne ou poignard, bien qu'avec la lame un peu plus longue, se voit déjà dès le commencement du XIII^e siècle sur la statue du septième Grand-maître D. Sancho Rodriguez, et aussi sur un chevalier peint dans le curieux livre de *los Dados* ou *des Échecs*, que fit faire D. Alonso-le-Sage, ce qui nous fait soupçonner que depuis la fondation de l'Ordre jusque vers le commencement du XV^e siècle, l'habit n'était pas rigoureusement prescrit, et qu'on n'était forcé qu'à porter l'insigne. La statue de D. Sancho dont nous avons parlé, et qui est contemporaine de ce personnage, est simplement vêtue du costume civil du temps de D. Alonso IX de Léon; et ceci en circonstance que tous les chevaliers se faisaient représenter sur leurs tombes le plus somptueusement possible.

L'exactitude avec laquelle nous avons reproduit la statue de D. Lorenzo Suarez de Figueroa nous dispense d'autres explications, et il ne nous reste qu'à appeler l'attention sur les gants, la richesse du baudrier, et le collier du chien sur lequel il appuie les pieds; sur le collier et sur le médaillon ou cadenas qui y est suspendu, comme sur le grand pommeau de l'épée, est gravé l'écu de sa famille composé de cinq feuilles de figuier, en sautoir, et on y voit aussi autour du cadenas écrites en lettres monacales les mots *Amadis, Amadis*, le nom sans doute du fidèle animal, à moins que ce ne soit quelque allusion appartenant à la galanterie chevaleresque de cette époque.

DONNA MARIA DE OROZCO, seconde femme de D. Lorenzo était aussi de très noble race. Mariée deux fois avec des chevaliers très-riches et très-illustres, elle épousa en troisième nocces le Grand-maître qui nous occupe, et en eut trois filles, dont la troisième, Donna Catalina eut l'honneur d'être l'épouse du célèbre marquis de Santillana, et devint par conséquent la souche d'une longue série de personnages illustres dans les armes et dans les lettres; parmi eux, le premier duc de l'Infantado, le comte de la Coruña, le premier comte de Tendilla; et le grand cardinal d'Espagne D. Pedro Gonzalez de Mendoza (1).

La statue avec le tombeau de cette dame avait été placée dans l'abside d'une chapelle de style arabe dans l'église de l'hôpital que les chevaliers de Saint-Jacques avaient à Tolède (à une bien grande distance certes du monument de son mari, le Grand-maître); elle a été heureusement recueillie et se trouve aujourd'hui dans l'église de Saint-Pierre-martyr de cette ville. L'urne d'albâtre est embellie de ciselures gothiques et des armoiries de sa famille et est soutenue sur quatre lions. La statue de Donna Maria a été désignée de temps immémorial sous le nom de statue de la dame *Malheureuse*, et avec raison peut-être; car elle mourut à l'âge de vingt-quatre ans, bien que le peuple, dit-on, l'appelât ainsi par ironie parceque, d'après un conte populaire, elle aurait vécu trois cents ans. Elle est à-peu-près de grandeur naturelle et en albâtre fin: elle offre moins d'imperfections que celle de son mari, et est aussi curieuse sinon davantage sous le rapport du costume, qui est fort riche, et et des bijoux qui le rehaussent. La grande analogie que ces ornemens observent avec les détails du costume que nous avons déjà analysés à la page XXXI, en décrivant la statue de Donna Juana Manuel femme de Henri II, nous dispense d'entrer dans l'examen de celui que porte Donna Maria. Cependant nous ferons remarquer la riche rangée de rosettes et de perles qui, à partir de l'échancrure de la poitrine descend sans interruption jusqu'aux pieds. On doit aussi remarquer la ceinture qui, entourant la taille, figure retenir les plis symétriques du buste et se détache à partir de là en descendant jusque près des pieds. Enfin nous appellerons l'attention sur les caractères ou la légende qui borde le tour de l'échancrure et celle des souliers; seulement dans ceux-ci nous avons lu les mots *Amor Dei*; dans les autres nous croyons qu'on ne doit y voir qu'un simple motif d'ornement, comme cela se voit sur un grand nombre de morceaux de peinture et de sculpture de cette époque là.

Nous félicitons la commission des monuments de Tolède d'avoir sauvé une statue aussi intéressante, surtout après la disparition d'une autre toute semblable et non moins curieuse qui fut réduite en poussière lors de la démolition vandalisée du fameux monastère de Saint-François à Valladolid.

(1) Il paraît qu'elle a en effet conservé le nom de *poignard* jusqu'à ces derniers temps.

(2) Le savant historien de la maison de Lara que nous suivons, avertit que le mariage et les enfants de Donna Maria de Orozco, et leurs filiations, ont donné lieu à beaucoup d'erreurs de la part de Salazar de Mendoza, Haro, Pellicer et autres écrivains, faute de documents que lui il a trouvés dans les archives de la maison de l'Infantado.



DOÑA MARIA XIMENEZ CORNEL.
CONDESA DE BARCELÓS.

Vizcaya, 43.



DOÑA MARIA BEATRIZ CORNEL.
SU HERMANA.

La de J. Juan. 244.

Madrid. 244.

DOÑA MARIA JIMENEZ CORNEL, CONDESA DE BARCELÓS,

Y

DOÑA MARIA BEATRIZ CORNEL.

Doña María Jimenez Cornel, fué hija de D. Pedro Cornel y de Doña Urraca Artal de Luna, ambos de las primeras familias de los ricos hombres de Aragón, y de nobleza tan privilegiada, que apenas hubo llegado la doncella á edad conveniente, la tomó por esposa en segundas nupcias el Infante Don Pedro de Portugal, conde de Barcelós, hijo natural del Rey D. Dionis. Este matrimonio parece que duró poco á causa de la muerte del conde acaecida hácia el año 1355 (1). Lo indudable es, que no dejaron sucesion, y que viuda Doña María se retiró al célebre monasterio de Sigena en Aragón, del cual era priora su hermana Doña Beatriz. Allí se ejerció en grandes virtudes, piedad y caridad, dejando en el monasterio obras que recuerdan gratamente su memoria, entre otras la capilla de la Trinidad, trazada por el moro Mahomet de Bellico y concluida el año 1354.

En lo alto de un lienzo de pared de esta capilla se conserva su curiosa tumba ó sepulcro labrado en madera, matizada de flores y blasones dorados. Sobre su cubierta y en fondo de oro, se vé retratada la Condesa, de pincel bastante correcto para aquella edad. Su epitafio orla el borde superior del arca, y es el único documento que nos revela la fecha de su defuncion. Dice así: *Aquí yace la muy egregia senyora Doña Maria Jimenez..... Condesa de Barcelós, la cual finó l'anno de MCCCLX l'anima de la qual haya Paraiso.* Trae la noble Condesa el brial de brocado de oro con armiños. El vestido ó falda es de una tela labrada, de color carmesí y guarnecido de pieles martas, con mangas anchas y ricas de pliegues. Está ceñido con larga cinta ó correa negra, pero queda abierto desde la cintura, descubriendo la vestidura interior. Adorna su cuello un rico collar de oro, y del propio metal cae una cadena desde los hombros al pecho. Un trasparente velo cubre su cabeza hasta la frente.

DOÑA BEATRIZ CORNEL (2), hermana de la expresada Condesa de Barcelós, cuya efígie acompañamos, fué priora del monasterio de Sigena, y para dar un pronto y feliz éxito á varios negocios áridos que ocurrieron en tiempo de su gobierno, asistió á las Cortes de Monzon en 1385, usando de una de las grandes prerogativas de su dignidad. Allí, dice el Padre Varron, fué muy venerada de toda la corte y favorecida singularmente de los Reyes D. Pedro IV y de su esposa Doña Sibila Forcia.

En la misma forma que su hermana la Condesa, tiene en la expresada capilla de la Trinidad su sepulcro, en cuya cubierta está pintada su figura so-

Doña María Jimenez Cornel, était fille de D. Pedro Cornel et d'Urraque Artal de Luna, tous deux descendants des premières familles des rico-hombres d'Aragon, et de si haute noblesse, qu'à peine fut-elle en âge d'être mariée, l'infant D. Pedro de Portugal l'épousa en secondes nocces: c'était le Comte de Barcelós, fils naturel du roi Denys. Cette union fut apparemment de courte durée car le Comte mourut en 1355 (1). Ce qui est hors de doute, c'est qu'ils n'eurent point d'enfants: devenue veuve, Marie se retira dans le couvent célèbre de Sigena en Aragon, dont la prieure était sa sœur Béatrix. Là elle se livra à la pratique de toutes les vertus, de la piété et de la charité surtout, et laissa dans le monastère des œuvres qui rattachent à son nom d'heureux souvenirs, entre autres la chapelle de la Trinité, dessinée par le maure Mahomet de Bellico et achevée en l'an 1354.

Dans le haut d'une des parois de la chapelle, on conserve son tombeau ou cénotaphe: c'est un travail assez curieux exécuté en bois ouvragé à fleurs colorées et à armoiries dorées. Sur la couverture et sur fond d'or on voit représenté le portrait de la Comtesse, peinte avec assez de correction. L'épithaphe contourne le bord supérieur de la caisse, et c'est le seul document qui nous révèle la date de son décès. Elle porte: *Ci-git très-noble dame Doña Maria Jimenez..... Comtesse de Barcelós, laquelle décéda l'an MCCCLX, dont l'âme soit en Paradis.* La Comtesse porte la jupe de brocard d'or avec des hermines. La robe ou pardessus est d'une étoffe brodée couleur cramoisie et garnie de peaux de martas, avec des manches amples et riches de plis. Un ruban long ou cordon noir prend la taille, mais elle est ouverte à partir de la ceinture et laisse voir le vêtement de dessous. Autour du col est posé un riche collier d'or et une chaîne du même métal tombe des épaules sur la poitrine. Un voile transparent couvre la tête et s'avance sur le front.

BEATRIZ CORNEL (2), sœur de la Comtesse de Barcelós, dont nous donnons ci-joint l'effigie, fut prieure du monastère de Sigena; et pour hâter la réussite de certaines affaires difficiles qui se présentèrent au temps où elle exerçait son autorité, elle fit usage d'une des hautes prérogatives attachées à ses fonctions et assista au Cortès de Monzon tenues en 1385. Là, dit le père Varron, elle fut l'objet de la plus profonde vénération de la part de la cour et de la plus grande bienveillance de la part du roi D. Pedro IV et de sa femme, la reine Sibylla Forcia.

Comme la Comtesse sa sœur, elle a son tombeau dans la même chapelle dite de la Trinité: la forme en est la même, et comme dans l'autre le dessus

(1) Deducimos la fecha aproximada de la defuncion del Conde D. Pedro, de un recibo que trae el Padre Antonio Cayetano de Sousa (Probas de la Real casa de Portugal), que Vicente Aunes Troyas dá á los testamentarios del Conde con fecha 1354. En el testamento, publicado en la expresada obra, hace una manda al Rey de Castilla del libro de las Cantigas. Serán estas el ejemplar de las del precioso códice de D. Alonso X y que existe duplicado, aunque incompleto, en la Biblioteca del Escorial?

(2) El Padre Mauro Antonio Varron, en su historia de Sigena, llama Doña María á la que en 1358, siendo priora, asistió á las Cortes de Monzon, y con el mismo nombre la designan algunas memorias de aquel Real monasterio. Pudiera ser equivocacion del que pintó las letras del epitafio, confundiéndola con la primera priora de este mismo linaje, que fué elegida prelada en 1287. Todavía hay otro sepulcro igual con la tercera priora del mismo nombre y linaje; pero hemos preferido el de la segunda como el único monumento que existe en aquella real casa con traje medio secular, y medio monacal.

El monasterio de Sigena, fundado en 1188 por la Reina Doña Sancha, esposa de Alonso II de Aragon, para damas religiosas de San Juan de Jerusalem, fué para la corona de Aragon, lo que el de las Huelgas de Burgos para las Castillas. Uno y otro son panteon de gloriosos reyes, príncipes y personajes célebres. A este de Sigena se retiró Doña Sancha, despues de viuda, lastimada por las ingrátitudes de su hijo D. Pedro; y asimismo allí se consagraron á Dios muchísimas princesas reales é ilustres damas de la corona aragonesa. Sus preladas gozaban de tales privilegios, que asistian á las coronaciones de los reyes, á sus entrevistas y tratados, y á las Cortes del reino. Situado el monasterio en terreno insalubre y pantanoso, disfrutaban de la exencion de clausura, si bien hace muchos años que no usan de ella por el devoto y ejemplar recogimiento de las religiosas. La mayor parte de la fabrica, es la de la fundacion, conservándose la Sala Capitular, monumento preciosísimo del arte. Sin embargo, en 1841 al 1842, fué vendido, aunque por fortuna volvió algunos años despues al poder del Estado. Ignoramos la suerte que espera á aquellas ilustres religiosas y á tantos venerables y curiosísimos recuerdos encerrados en su recinto.

(1) Nous déduisons la date approximative du décès du Comte D. Pedro du reçu que porte le père Antonio Cayetano de Sousa (preuves de la maison royale de Portugal), et que Vincent Aunes Troyas donne aux exécuteurs testamentaires à la date de 1354. Dans le testament que produit l'ouvrage ci-dessus il est fait un legs au roi de Castille du livre des Cantigas. Serait-ce l'exemplaire de ceux du recueil précieux de D. Alonso X qui existe en double, bien qu'incomplet, dans la bibliothèque de l'Escorial?

(2) Le père Mauro Antonio Varron, dans son histoire de Sigena, donne le nom de Marie à la Prieure qui en 1358, assista aux Cortès de Monzon, et c'est le même nom que lui donnent les mémoires de ce monastère royal. Il se pourrait qu'il y eut une erreur du peintre chargé de tracer l'épithaphe et qu'il l'ait confondue avec la première prieure, de la même famille, qui fut élevée à cette dignité en 1287. Il y a encore un autre tombeau tout pareil représentant la troisième prieure du même nom et de la même famille; mais nous avons préféré celui de la seconde, comme le seul monument dans cette maison royale, qui nous offre un costume moitié séculier moitié monacal.

Le monastère de Sigena fondé en 1188 par la reine Sancha, femme d'Alonso II d'Aragon pour y recevoir des dames religieuses de Saint-Jean de Jérusalem, fut pour la couronne d'Aragon ce que le couvent de las Huelgas à Burgos était pour les Castilles. Tous deux sont les sépultures de rois et de princes glorieux et de personnages célèbres. C'est dans ce monastère de Sigena que se retira Sancha devenue veuve, douloureusement affectée par les preuves d'ingratitude du son fils D. Pedro, et c'est là aussi que se vouèrent à Dieu un grand nombre de princesses royales et d'illustres dames du royaume d'Aragon. Ses supérieures jouissaient de si grands privilèges qu'elles assistaient au couronnement des rois, à leurs entrevues et à leurs traités, et aux assemblées des États-généraux. Le monastère étant situé dans un endroit malsain et marécageux elles y sont exemptées de la clôture, bien que depuis un grand nombre d'années les religieuses ne profitent pas de cette exemption par effet de leur pieux et exemplaire recueillement. La plus grande partie de la fabrique date de la fondation: on conserve encore de ce temps la Salle Capitulaire, monument artistique fort curieux. Cependant dans le courant de 1841 à 1842 elle fut vendue: heureusement qu'elle est redevenue quelques années plus tard propriété de l'État. Qui peut prévoir le sort réservé à ces illustres religieuses et à tant d'autres souvenirs vénérables et curieux que renferme cette enceinte?

bre fondo de oro. Muy notable y curioso es el traje que viste de la orden de caballerías hospitalarias de San Juan de Jerusalem. Como damas de alto linaje, parece que desde su fundación conservaban muchas galas del siglo, y así lo demuestra el rico brial que se descubre debajo del hábito religioso. Este brial parece ser de un brocado carmesí con flores del propio color. Según las memorias de aquella real casa y la leyenda de Santa Flora, religiosa de la misma orden, todas ellas conservaban esta gala cortesana hasta la pérdida de Rodas por los caballeros de San Juan; en cuya época, en señal de luto y tristeza, la abandonaron, vistiendo después el traje negro que han conservado hasta nuestros días.

Merecen observarse las tocas y el monjil cuya extraña disposición induce á suponer que cubrían un peinado parecido al de las monjas que se presentan ante Doña María la Grande (estampa XIX), aunque de bastante menor altura. Mas reducidas y sencillas estas tocas desde principios del siglo XVI, conserváronse así durante todo él, hasta que en el siguiente se introdujo de Francia un tocado horizontal muy hueco y afollado, que hoy van discretamente cercenando las actuales religiosas.

El manto negro y rozagante, ostenta en el lado izquierdo á la altura del pecho la cruz de la inclita orden de San Juan; y desde los hombros la parte delantera forma pliegues simétricos que parecen ajustados á la cintura, quedando suelto en lo demás por ambos lados. La cola de notable longitud, mucho mayor que la que tiene la usada hoy, está recogida y pendiente del brazo izquierdo según puede verse en la figura.

montre son effigie peinte sur fond d'or. Le costume qu'elle porte, celui des dames hospitalières de l'ordre de Saint-Jean de Jérusalem est fort curieux et mérite de fixer l'attention. En leur qualité de dames de haut lignage, elles conservaient à ce qu'il paraît au sein de la religion, bon nombre d'articles de parure mondaine, comme le fait voir la riche jupe que l'on aperçoit sous la robe monastique. Le tissu semble en être de brocart cramoisi à fleurs de la même couleur. D'après les mémoires de cette maison royale, et la légende de Sainte Flore, religieuse du même ordre, toutes dans les premiers temps de la fondation conservaient quelques articles de leur luxe de cour: mais après la perte de l'île de Rhodes par les chevaliers de Saint-Jean, elles prirent le deuil au sujet de cet événement et adoptèrent depuis lors le noir qu'elles ont gardé jusqu'à nos jours.

Les coiffes et le capuchon méritent qu'on s'y arrête: l'étrangeté de leur disposition semble donner à supposer qu'ils couvraient une coiffure dans le genre de celle de Dona Maria-la-Grande (estampe XIX), cependant beaucoup moins haute. Réduites à des proportions bien moindres, et d'une plus grande simplicité à partir du commencement du XVI^e siècle, se conservèrent les coiffes dans cet état pendant toute la durée de ce siècle, jusqu'au suivant où vint de France une coiffure horizontale plus gonflée, à boursoufflures que le bon esprit de nos religieuses d'aujourd'hui tend à réduire à des proportions plus modestes.

Le manteau noir et trainant montre sur le côté gauche et à la hauteur de la poitrine la croix de l'ordre insigne de Saint-Jean, et à partir des épaules forme sur le devant des plis symétriques comme s'il était serré à la taille, avec les pans flottants. La queue d'une longueur remarquable, bien plus longue qu'elle ne l'est aujourd'hui, est enroulée autour du bras gauche et en retombe, comme on peut le voir par la figure copiée du tombeau.



Wences Carreras delgado

Clara Linares Ruiz

Enrique Serra, Director

FERNANDO I REY DE ARAGON, DONA LEONOR SU ESPOSA, Y OTROS PERSONAJES.

Copiado de un cuadro de su tiempo.

DON FERNANDO I, REY DE ARAGON,

DOÑA LEONOR SU ESPOSA, Y OTROS PERSONAJES.

D. Fernando, hijo de D. Juan I de Castilla y de Doña Leonor, y nieto de D. Pedro III de Aragon, nació en Medina del Campo, el 30 de noviembre de 1580. Señor de Lara, Duque de Peñafiel y Conde de Mayorga por merced de su padre, Conde de Alburquerque y Ledesma, y Señor de Castro de Haro por su casamiento con su tía Doña Leonor Urraca de Castilla, llamada la *Ricahembra*, hizo ilustre su nombre ya antes de ser rey de Aragon, por su noble conducta, por su valor y lealtad.

Encargado del gobierno de Castilla con la Reina viuda Doña Catalina, durante la menor edad del príncipe D. Juan, tuvo ocasión de dar á conocer sus dotes militares y su integridad y desprendimiento. Al frente del ejército recobró varias plazas del poder de los moros, adquiriendo el título de *Infante de Antequera* por la gloriosa conquista de aquella ciudad. Dió tambien una insigne prueba de su rara modestia y generoso desinterés rehusando la corona de Castilla, que en perjuicio de su sobrino le ofrecían los Estados, despues del fallecimiento del último monarca. Tan digno proceder tuvo su merecido premio, pues á la muerte de su tío D. Martin, rey de Aragon y Sicilia, heredó la corona, y despues de un interregno de tres años, fué reconocido como soberano por la célebre Junta de Caspe. La moderacion, prudencia y demas recomendables cualidades de que estaba adornado, hacían presagiar un reinado feliz; pero desgraciadamente no duró mas que cuatro años, pues el 2 de abril de 1416 falleció en Igualada el monarca, y su cadáver fué trasladado al Real monasterio de Poblet.

Alvar Garcia de Santa Maria, que estuvo al servicio de D. Fernando, nos ha dejado de este monarca un retrato que debemos tener por auténtico. «Era, dice, alto de cuerpo, mayor que mediano, é blanco é colorado é las mejillas un poco tan *malants* empañadas de paños, é avié las arcas redondas é las piernas é el cuerpo de buen talle, los ojos muy fermosos; un poco blancos como bermejos, los cabellos ni rubios ni prietos, mas rubios que castaños, hombre muy desenvuelto, muy católico é muy sábio é muy prudente; oia muy bien á todos cuantos con él querían hablar, muy manso é justiciero é muy honrador de los hombres é hombre de gran corazon.» Fernan Perez de Guzman en sus *Generaciones y semblanzas* nos le pinta tambien muy hermoso de gesto, sosegado é benigno, etc. etc.

Con todos estos rasgos de semblante y apostura se vé á este Rey en una antigua pintura en tabla (1) que existe en Barcelona, rodeado de algunos otros personajes coetáneos, segun una convicción bastante fundada que nos ha hecho adquirir la esquisita diligencia con que la hemos estudiado. La tabla parece pintada en el primer tercio del siglo XV, y tanto el asunto que representa como la manera de expresarlo y la costumbre que entonces tenían los artistas de introducir en sus cuadros personajes contemporáneos de casi todas las gerarquias civiles y eclesiásticas, nos inducen fuertemente á creer que esta pintura fué ejecutada bajo las impresiones que conmovían á la cristiandad en aquella época. El celo apostólico con que el santo valenciano Vicente Ferrer predicaba en España, Francia é Italia, anunciando la proximidad del juicio final, el gran cisma que afligia á la Iglesia, y la obstinacion del anti-papa Benedicto XIII, eran los sucesos que naturalmente ocupaban la atención de todos. Considerando, pues, que la mencionada pintura representa una especie de vision de los preludios del juicio final, ocupando el lugar de los predestinados el grupo reproducido en la adjunta estampa; y el de los réprobos, á la izquierda, varias figuras de las cuales la de un cardenal que descuella entre todos y la de una muger en los últimos términos, son arrebatadas por dos demonios; parece evidente que el rey del primer grupo no es otro que Fernando I que tanto trabajó para que el anti-papa aragonés abdicase la dignidad suprema; que la reina es Doña Leonor; que el emperador es Sigismundo, el cual cooperó igualmente con gran celo á poner término al cisma, visitando al efecto á varios príncipes de la Cristiandad y con igual objeto al rey de Aragon en Perpiñan, y por último, que el réprobo mencionado debe ser el anti-papa Benedicto XIII.

D. Fernand, fils de D. Juan I de Castille, et de Doña Léonor, et petit-fils de D. Pedro III d'Aragon, naquit à Medina del Campo le 30 novembre 1580. Seigneur de Lara, Duc de Peñafiel et Comte de Majorque du chef de son père, Comte d'Alburquerque et de Ledesma, Seigneur de Castro et de Haro par son mariage avec sa tante Doña Léonor Urraque de Castille, surnommée la *Ricahembra* (*), il rendit son nom illustre, avant même d'être roi d'Aragon, par sa noble conduite, sa valeur et sa loyauté.

Il fut chargé du gouvernement de la Castille avec la Reine veuve, Doña Catherine, pendant la minorité du prince Juan, et trouva l'occasion de faire éclater ses vertus militaires, son intégrité et son abnégation. A la tête de l'armée, il recouvra diverses places possédées par les maures, gagna le titre d'infant d'Antequera par ses glorieux faits d'armes à la prise de cette ville, et donna surtout une preuve mémorable de modération et du plus généreux désintéressement en refusant la couronne de Castille, que les Etats lui offraient, au préjudice de son neveu, après le décès du dernier roi. De si dignes procédés ne restèrent pas sans récompense. A la mort de son oncle D. Martin, roi d'Aragon et de Sicile, Fernand hérita de la couronne, et après un interrègne de de trois ans, il fut reconnu par la fameuse junte de Caspe. Sa modération, sa prudence, et toutes les qualités recommandables qui le distinguaient, faisaient présager un beau règne; malheureusement ce règne n'eut pas plus de quatre ans de durée. Le 2 avril 1416, le roi mourut à Igualada, et son corps fut transporté au monastère royal de Poblet.

Alvar Garcia de Sainte Marie, qui vécut au service de D. Fernand, nous a laissé de ce prince un portrait que nous devons tenir pour authentique. Il avait, dit-il, une taille plus qu'ordinaire, le teint blanc et coloré, les joues un peu ternes et tachées, beaucoup de rondeurs dans les hanches, les jambes et la tournure bien prise, les yeux très-beaux. La nuance de ses cheveux un peu claire et comme vermeille, n'était ni blonde, ni noire, mais se rapprochait plutôt du blond que du châtain. Homme d'un caractère décidé, très catholique, plein de sagesse et de prudence, il accueillait à merveille tous ceux qui voulaient l'approcher. Extrêmement doux, aimant à rendre justice, il savait honorer le courage, et portait lui-même un grand cœur. Fernand Perez de Guzman dans ses *Généalogies et Portraits*, signale aussi la dignité de son maintien, le calme et la bonté de son âme, etc., etc.

Tous ces traits de physionomie et d'ensemble se distinguent dans une ancienne peinture sur bois qui existe à Barcelonne (1), peinture où l'on retrouve le portrait de ce monarque ainsi que ceux de plusieurs autres personnages contemporains. Cette conviction nous est personnelle, mais l'attention particulière que nous avons portée dans cette étude nous permet de croire notre opinion assez fondée. Le tableau en question est du commencement du XV^e siècle: le choix du sujet, les développements qu'il a reçus, l'habitude qu'avaient les peintres du temps d'introduire dans leurs tableaux des personnages contemporains, de presque tous les ordres civils et religieux, nous semblent de sérieux arguments, et nous signalent cette peinture comme exécutée sous l'impression des idées qui remuaient la chrétienté à cette époque. Le zèle apostolique du célèbre Valencien Saint-Vincent Ferrer dans ses prédications en Espagne, en France et en Italie où il prédisait l'approche du jugement dernier, le grand schisme qui affligeait l'Eglise, et l'obstination de l'anti-pape Benoît XIII faisaient alors naturellement le fond des préoccupations universelles. Il faut d'ailleurs considérer que cette peinture représente une espèce de vision des préludes du jugement dernier: au côté droit ou rang des élus on voit un groupe (le sujet même de notre gravure); à gauche et parmi les réprouvés, à part un personnage de femme au quatrième plan de la scène, il n'y a qu'une seule figure, celle d'un Cardinal, que l'on voit très en apparence, saisie par un démon. Bien évidemment le roi représenté dans le tableau ne peut être que Ferdinand I^{er}, ce monarque ayant fait de si pressantes démarches auprès de l'anti-pape aragonais avant d'obtenir sa renonciation au Pontificat: la reine serait sa femme; l'empereur, Sigismund, qui mit tant de zèle à terminer le schisme, visitant dans ce but plusieurs princes de la chrétienté et le roi d'Aragon lui-même à Perpiñan, et le damné, l'antipape Benoît XIII.

(*) La traduction littérale serait *Riche-Dame*. On donnait ce titre aux femmes des *Ricos-hombres* (hauts Barons), lesquelles possédaient de grands héritages ou biens fonds.

(1) Ce tableau, en forme de chapelle avec une décoration ogivale, est la propriété de M. José Genesca, habitant de Barcelonne, amateur de peinture très-distingué. Nous devons à sa courtoisie d'avoir pu copier le groupe reproduit par notre gravure. Il l'a acquis à Majorque, provenant d'un ancien collège fondé par le célèbre Raimond Lulle, pour l'étude des langues orientales utiles aux missionnaires. Rien ne subsiste plus du collège que ce tableau.

(1) Este cuadro en figura de capilla con decoracion ogival, es propiedad del Señor José Genesca, vecino de Barcelona é ilustrado amante de la pintura, á quien debemos la cortesía de habernos permitido copiar el grupo que reproduce nuestra estampa. Lo adquirió en Mallorca donde se hallaba en un antiguo colegio fundado por el célebre Raimundo Lullio para el estudio de las lenguas orientales necesarias á los misioneros. Este cuadro es el último resto de aquel colegio.

Pero aun tenemos otras razones mas poderosas en nuestro favor. La presunta cabeza de Segismundo tal como se halla reproducida en el cuadro del juicio y en nuestra estampa, difiere muy poco de los retratos ó bustos que de él se grabaron en las series de emperadores hechas por el célebre Goltzio, por Juan Bautista de Cavalleris, Strada y otros, y ninguna de las eligies de los Césares que mas de cerca le precedieron ó sucedieron tiene con ella la menor semejanza. Es, pues, muy presumible que el autor del cuadro intentase representar al emperador en la figura del centro del grupo, vestido de tela anaranjada, y junto á la de un pontífice, acaso Martino V, ya electo por el Sacro Colegio aunque no ensalzado á la Cátedra de San Pedro hasta algunos meses despues.

La cabeza del cardenal vestido de luto del mismo grupo, la de un obispo y un diácono, y las de dos caballeros que asoman en el último término, uno con birrete alto y el otro tocado á la morisca, parecen todas imaginarias.

No así la del emperador mencionado, ni las de Fernando I y su consorte. Estos dos monarcas ocupan el primer término del grupo. El rey, arrodillado como todos los demas, ostenta el collar de la orden de la *Terraza ó Jarras* de Santa María que habia fundado en Nájera D. Garcia V de Navarra, y el mismo Fernando I restableció en Medina del Campo; aunque esta divisa no está dibujada con la minuciosa exactitud que era de desear (1). Viste el gran manto azul (color, á nuestro parecer, peculiar ó de etiqueta de los reyes de Aragon) con espaciosas y largas mangas del mismo corte de las cogullas cistercienses, con cuyo traje está tambien representado en su estatua de la catedral de Toledo, si bien la longitud de las mangas no es tan exagerada como la que tienen en esta pintura (2). Observemos de paso que solo el anterior monarca D. Martin se vé pintado con traje casi igual; pero la extremada obesidad, tan generalmente conocida de este Rey, no permite creer que sea el representado en la tabla descrita. Alfonso V el Magnánimo, hijo y sucesor de Fernando, ya vistió de distinta manera; y solamente en los primeros sellos que se hicieron aparece con este traje parecido al de su padre. Ademas conociéndose á Alfonso V por el caballete de su nariz excesivamente alto (3), lo que no se advierte en el monarca del cuadro descrito, quien por el contrario tiene la nariz baja harto parecida á la de su madre segun la estatua sepulcral que de esta princesa tiene la catedral de Toledo; es preciso convenir en que la mencionada efigie no puede tampoco atribuirse al célebre conquistador de Nápoles.

Próxima á la de D. Fernando vemos tambien de rodillas, con el traje castellano de su época, á Doña Leonor de Alburquerque su esposa y sobrina del Rey de Castilla, matrona ilustre para quien la gloria de ver á cuatro de sus hijos ceñir regia diadema fué terriblemente contrapesada con las angustias y pesares que le causó la infausta muerte de los demas hijos, los infantes de Aragon, tan dramáticamente descrita en la célebre *Comedieta de Ponza*.

Las figuras de estos monarcas y sus trajes, ya que por desgracia no dan indicio alguno del autor de tan curiosa tabla, revelan por lo menos el tiempo en que se pintó, el primer tercio del siglo XV, como ya dejamos indicado, aunque los apóstoles que ocupan la parte superior del cuadro tengan bastantes reminiscencias de las figuras de Cimabue y su escuela. Si en algunas partes de este grupo se ven incorrecciones propias de la época, en otras brillan figuras muy correctas y simpáticas. Las del monarca aragonés y de su esposa, ya por su estructura y proporciones, ya por aquella suave expresion en sus semblantes y bien sentidas actitudes, ya por la riqueza de los pliegues y graciosa ondulacion de sus ropajes, no poco recuerdan las puras y candorosas creaciones del Beato Angélico de Fiesole.

Aunque nada se sabe de cierto respecto del autor de esta obra, pudiera sin temeridad atribuirse á algun pintor de la Corona de Aragon, hijo de Valencia ó Cataluña, donde como ya dijimos en otra parte, á fines del siglo XIV florecia el arte con notable brillo por la frecuente comunicacion y trato de este pais con los Pisanos y Florentinos. El archivo municipal de Valencia y principalmente el de la corona de Aragon nos han conservado nombres de pintores indigenas muy honrados por los Reyes. Este último nos trasmite entre otros el de Guillermo Arnaldo, natural de Mallorca, donde ha existido esta pintura por espacio de cuatro siglos, cuyo artista avecindado en Valencia obtuvo la merced de que el rey de Aragon Juan I, el amador de la gentileza, le diese permiso en 1592 para usar armas prohibidas.

El corto espacio de veinte y dos años que medió entre esta época y la de 1410, en que empezó á reinar el infante de Antequera, ¿no permite conjeturar que el autor de este cuadro fuese el mencionado Arnaldo?

(1) Téngase presente que habia bastante relajacion y licencia en los accesorios de estas divisas de las Jarras así como en las de la Estola y la Banda, lo cual puede verse cotejando en esta obra unas eligies con otras y consultando las *ordinaçiones* y pragmáticas de los reyes, reprimiendo los abusos en el modo de adornar las decoraciones ó divisas de algunas órdenes.

(2) Como este claustro ó iglesia de Toledo puede llamarse el teatro de su generosa renuncia al trono de Castilla, así como el de su grande y devota liberalidad, tiene levantada en él una estatua, olvidada ya del público, enfrente del sitio donde ardía una lámpara para cuyo sostenimiento dejó el mismo infante algunas rentas. Teniamos preparada esta escultura, pero creemos deber dar la preferencia al cuadro del Señor Genesca.

(3) Véase la estampa 42.

Au reste, si ces raisons paraissaient insuffisantes, nous pourrions en alléguer d'autres. La tête présumée de Sigismond, figurant dans le tableau du jugement dernier et reproduite dans notre gravure, diffère très-peu des portraits ou des bustes du même prince, gravés dans la série des Empereurs par le célebre Goltzius, par Jean Baptiste de Carvalleris, Strada, et d'autres, et n'offre aucune espèce de ressemblance avec les images des Césars qui précédèrent Sigismond ou qui lui succédèrent immédiatement. Selon toute probabilité, c'est ce monarque que l'artiste a voulu représenter au centre du groupe, vêtu d'une robe d'étoffe orange, à côté d'un pontife, peut-être Martin V. Ce pape était déjà élu par le Sacré Collège, bien que son intronisation sur la chaise de Saint-Pierre se fit encore attendre quelques mois.

La tête du cardinal vêtu de pourpre violette, celles d'un évêque, d'un diacre, et de deux chevaliers que l'on entrevoit à l'extrémité du groupe, et qui portent l'un la barrette, l'autre une coiffure mauresque, paraissent complètement de fantaisie et ne présentent aucun caractère d'individualité.

Il n'en est pas ainsi de l'Empereur dont nous avons déjà parlé, ni de Ferdinand I^{er} et de son épouse. Ces deux souverains occupent le premier plan du groupe. Le Roi, agenouillé comme tous les autres personnages, porte le collier de l'ordre de la *Terraza* ou des *Jarres* de Sainte Marie, ordre fondé à Najera par D. Garcia V de Navarre, et rétabli à Medina del Campo par Ferdinand I^{er} lui-même. Au reste, ce détail n'est pas dessiné avec l'exactitude minutieuse que l'on pourrait désirer (1). Il porte la grand-robe ou manteau d'azur, couleur qui nous paraît spécialement adoptée dans les cérémonies des rois d'Aragon. Il a des manches larges et spacieuses, coupées dans le genre des coules cisterciennes, costume conforme à celui de sa statue dans la cathédrale de Tolède, sauf la longueur des manches, un peu moins exagérées là que dans le tableau (2). Nous ferons observer en passant que de tous les rois antérieurs, seul D. Martin se voit représenté avec ce costume, mais son extrême obésité ne permet pas de chercher à le voir dans notre tableau. Alphonse V, le Magnanime, fils et successeur de Fernand, était vêtu d'une toute autre façon. En outre, le nez d'Alphonse était extrêmement proéminent (3), trait qui n'existe pas dans le tableau, tandis que celui de Fernand tout au contraire était assez semblable à celui de sa mère, d'après la statue sépulcrale de cette princesse qui existe dans la cathédrale de Tolède. C'en est assez pour nous convaincre que la figure en question ne peut être celle de l'illustre conquérant de Naples.

Tout près de Fernand, on remarque aussi à genoux et dans le costume castillan de l'époque, Léonor d'Alburquerque, sa femme et nièce du Roi de Castille, illustre dame, chez qui la gloire de voir la couronne au front de quatre de ses fils, fut affreusement compensée par le chagrin et l'angoisse, lorsque ses autres fils, les infans d'Aragon, périrent de cette mort funeste, si admirablement décrite dans le drame célèbre *la Comedieta de Ponza*.

Les figures de ces princes et leurs costumes, si nous avons le regret de n'en pouvoir tirer aucune lumière sur l'auteur de ce curieux tableau, nous révèlent du moins sa date, c'est-à-dire les premières années du quinzième siècle, comme nous l'avons mentionné plus haut; toutefois, les apôtres, peints au sommet du tableau, offrent quelques réminiscences de ceux peints par Cimabue et ses élèves. Quelques groupes présentent des incorrections particulières à cette époque; mais il en est d'autres où brillent des figures pleines de noblesse et de charme. Celles du monarque aragonais et de sa femme, par leur ensemble, par leurs proportions, par l'expression douce de leurs visages, par la richesse des plis et les ondulations élégantes de leurs vêtements rappellent beaucoup ces pures et ravissantes créations de Beato Angélico de Fiesole.

Nous n'avons aucune notion certaine sur l'auteur de cette œuvre; mais on pourrait, sans témérité, l'attribuer à un peintre de la Couronne d'Aragon, enfant de Valence ou de la Catalogne. Déjà vers la fin du XIV^e siècle, l'art brillait d'un vif éclat dans ce pays, grâce peut-être à des communications fréquentes avec les Pisans et les Florentins. Les archives municipales de Valence, et surtout celles de la Couronne d'Aragon, nous ont conservé les noms de peintres aragonais très en faveur auprès des rois. Les dernières nous transmettent, entr'autres, le souvenir de Guillaume Arnaldo, né à Majorque, où le tableau qui nous occupe est demeuré pendant quatre siècles. Cet artiste s'établit à Valence, et le roi Jean I^{er}, l'ami des mœurs élégantes, l'honora en 1592, d'une grâce particulière en l'autorisant à user d'armes prohibées.

Le court espace de vingt-deux ans qui sépare cette époque de l'année 1410, où commença à régner l'infant d'Antequera, ¿ne permet-il pas de conjecturer que notre peinture est de ce même Guillaume Arnaldo?

(1) Il faut se rappeler d'ailleurs que l'on se permettait de graves licences dans les détails de l'ordre des Jarres, comme dans ceux de l'Étole et de la Bande. Rien n'est plus facile que de les constater en comparant les divers dessins de cette ouvrage et en consultant les *Ordinaçions* et les cérémonies royales.

(2) Cette église de Tolède et son cloître ayant été, peut-on dire, le théâtre de la généreuse renonciation de Fernand au trône de Castille, ainsi que de ses larges et pieuses libéralités, on y conserve une statue ignorée du public, devant laquelle brillait une lampe. Pour en assurer l'entretien avec sa magnificence habituelle, il avait légué trois villages et quelques rentes. Nous avons préparé un dessin de cette sculpture pour notre Iconographie, mais nous y avons renoncé en voyant le tableau de M. Ginesca.

(3) Voir la planche 42.



Valentín Carralero delgado

DOÑA ELVIRA DE AZIRREKO



José Ferrer del Rio

DON FERNAN LOPEZ DE SALDAÑA

FERNAN LOPEZ DE SALDAÑA

Y

DOÑA ELVIRA DE ACEVEDO.

La crónica de D. Juan II de Castilla, sobre todo desde los años de 1429 hasta los de 1434, hace frecuente mención de Fernan Lopez de Saldaña, que fué contador mayor, canciller y consejero del mismo rey. Desempeñó además este caballero el cargo de la Cámara de los Paños de aquel monarca, hasta que sustituyéndole Gomez Carrillo de Acuña, pasó á servir la plaza de gobernador de las Atarazanas de Sevilla en premio de sus muchos y buenos servicios.

De su esposa, Doña Elvira de Acevedo, no podemos determinar con exactitud las circunstancias particulares de su vida. Lo que parece indudable es que perteneció á la familia de los Acevedos, una de las mas antiguas y nobles de Castilla la Vieja y Galicia, la cual cuenta entre sus hijos muy ilustres varones en armas y en letras. La abuela materna de Doña Elvira, que llevaba su mismo nombre y apellido, poseía heredades que radicaban en Toro y tierra de Tordesillas. D. Alvaro de Fonseca, arzobispo de Santiago y patriarca de Alejandría, fué padre de D. Alfonso de Acevedo y Fonseca, arzobispo de Toledo, el cual tuvo por hijo natural á D. Diego de Acevedo, gran señor de Castilla la Vieja, que casó con otra Elvira de Acevedo, sin duda parienta suya. El patriarca D. Alonso, fué nieto de Elvira Gonzalez de Horna, hija del marqués de Horna y Rubalcaba, y madre de D. Juan Gonzalez de Acevedo, padre del mismo patriarca. Otros muchos ilustres personajes mencionan los libros genealógicos, que en favor de la brevedad pasamos en silencio.

Las estatuas sepulcrales de que damos traslado, representando los dos esposos, manifiestan los progresos que el arte hacia en Castilla en el segundo tercio del siglo XV. Forman singular contraste con las de los reinados anteriores, especialmente desde D. Fernando IV hasta D. Pedro I, en que la escultura estuvo en decadencia por efecto de las guerras intestinas, despues del grado de perfeccion que alcanzaron en tiempo de D. Alonso el Sábio, á una con las demás artes, letras y ciencias, á la sombra de este ilustrado monarca.

Digna es de notarse por lo que respecta al traje, la estatua de Fernan Lopez. Trae cortados los cabellos muy simétricamente, á manera de los cerquillos de los antiguos frailes mendicantes, si bien algo mas largos cubriendo las orejas. Ya hicimos observar en la estampa de D. Enrique Crivel este extraño corte de la cabellera, y hasta qué punto esta gala y distintivo tan marcado de los grandes señores, vino á cercenarse á fines del reinado de D. Pedro de Castilla. Sin atrevernos á precisar el origen de aquella estraña tonsura, ni el tiempo en que concluyó, pudiéramos creer, por lo que varios monumentos plásticos nos enseñan, que se usó por muchos magnates y caballeros desde la espresada época hasta principios del reinado de D. Juan II, con las oscilaciones que siempre sufren las modas por el capricho de los hombres y por otras circunstancias especiales. Trae Fernan Lopez la sobrevesta ajustada á la cintura con una correa, lo cual le dá el aspecto de aquellos sayos, aunque eran de mayor amplitud, tan usados en tiempo de los Reyes Católicos hasta la venida de Carlos V. El borde inferior de la sobrevesta está guarnecido de una faja de brocado de oro; las mangas afolladas desde el hombro hácia el codo, terminan en una especie de rosca de brocado, y dejan ver las de la cola de malla de que está revestido. La espada pendia del talabarte, el cual está Loy mutilado, así como la mano derecha y algunos otros accesorios.

Mayor novedad, por lo que respecta al traje y arreos, ofrece la estatua de Doña Elvira, á cuyo gentil talle y gracioso gesto, acompañan muy curiosas galas y atavíos. No podríamos exhibir monumento plástico mas adecuado para explicar los muchos trahéres y galanterías que Enrique III prohibió á las dueñas casadas en el ordenamiento de 1395, publicado en Madrid (1), y mas particular-

La chronique du roi D. Juan de Castille fait mention fréquemment, surtout à partir de 1429 jusqu'à 1434, de Fernan Lopez de Saldaña, qui fut président de la cour des comptes, chancelier et conseiller d'état sous le règne de ce roi. Il remplit encore la charge de grand-chambellan de la garde-robe de ce prince, jusqu'à l'époque où remplacé dans ce poste par Gomez Carrillo de Acuña, il fut appelé aux fonctions de préfet des arsenaux de Séville, en récompense de ses longs et loyaux services.

De Doña Elvira de Acevedo sa femme, les mémoires du temps ne nous disent rien qui nous permette de préciser avec exactitude les circonstances particulières qui se rattachent à sa vie. Ce qui paraît hors de doute c'est qu'elle descendait de la famille des Acevedos, une des plus anciennes et des plus nobles de la Vieille Castille et de la Galice, comptant parmi les siens des hommes du plus haut mérite. L'aïeule maternelle de Doña Elvira, qui portait les mêmes nom et prénom, possédait par voie d'héritage de grands biens patrimoniaux situés à Toro et dans les environs de Tordesillas. D. Alvaro de Fonseca, archevêque de Santiago et patriarche d'Alexandrie, fut père de D. Alfonso de Acevedo et Fonseca, archevêque de Tolède qui eut un fils naturel, D. Diego de Acevedo, puissant seigneur de la Vieille Castille qui épousa une autre Elvira de Acevedo, évidemment sa parente. Le patriarche D. Alonso était petit-fils d'Elvira Gonzalez de Horna, fille du marquis de Horna et de Rubalcaba, et mère de D. Juan Gonzalez de Acevedo, père du patriarche. Les livres généalogiques font mention d'un grand nombre d'autres membres illustres de cette famille; mais la nécessité d'être brefs nous oblige à les passer sous silence.

Les statues funéraires dont nous donnons ici la copie représentent les deux époux. Elles font témoignage des progrès de l'art dans la Castille dans le dernier tiers du XV^e siècle, et présentent un contraste frappant avec l'état de déperissement où on le voit sous les règnes précédens, surtout à partir de Ferdinand IV jusqu'à D. Pedro I, pendant lesquels l'influence des guerres civiles amena la période de décadence qui succéda à l'ère d'Alphonse-le-Sage dont la protection éclairée fit fleurir à son ombre, les arts, les lettres et les sciences.

Dans la statue de Fernan Lopez il faut remarquer la chevelure qui est coupée avec une grande symétrie, à la manière des cerquillos des moines mendiants, bien que tombant un peu plus bas jusqu'à couvrir les oreilles. Nous avons déjà signalé, dans la gravure de D. Enrique Crivel, cette coupe étrange de la chevelure, qui montre la réforme profonde qu'avait éprouvée vers la fin du règne de Pierre de Castille le luxe de cet ornement, marque distinctive si fort en honneur parmi les hauts seigneurs des premiers temps. Sans prétendre fixer l'origine de cette tonsure singulière ni l'époque où elle cessa d'être en usage, l'examen de certains monumens plastiques nous porterait à croire qu'elle fut adoptée par une grande partie de la haute noblesse et des gentilshommes, à partir de l'époque dont nous venons de parler jusqu'aux commencemens du règne de D. Juan II, naturellement avec les variations que le caprice et d'autres circonstances particulières imposent toujours à la mode. Fernan Lopez porte la surcotte serrée à la taille par une courroie qui donne à cette partie du vêtement l'aspect de ces casques, bien qu'elles fussent plus amples, dont l'usage si général sous le règne des Rois Catholiques dura jusqu'à l'avènement de Charles-quin. Le bord inférieur de la surcotte est garni d'une bande de brocard d'or. Les manches bouffantes depuis l'épaule jusqu'au coude, sont également garnies de brocard aux extrémités formant un rouleau. Elles laissent voir les larges manches de sa cotte de maille. L'épée attachée au baudrier est aujourd'hui mutilée ainsi que la main droite et d'autres accessoires.

La statue de Doña Elvira offre plus de nouveauté sous le rapport du costume et de la recherche des détails et des ornemens qui la parent et rehaussent la grâce de sa personne. Aucun monument plastique, que nous sachions, ne peut mieux servir à donner une idée des nombreux articles de toilette qu'Henri III défendit aux dames mariées dans l'ordonnance de 1395, publiée à Madrid (1), et plus par-

(1) «Ninguna dueña casada, de cualquier estado ó condicion que sea, que su marido no toviera caballo de 600 maravedis no pueda traer paños de seda, ni trenzas de oro, ni de plata, ni cendales, ni peñas grises, ni veras, ni aljófar... En el ordenamiento de Tordesillas, en 1404, manda el mismo que no se traigan trenzas, ni cintas, ni brochaduras, ni zarcillos, ni sargas de oro ni plata, ni piedras preciosas, etc.»

(1) «Nulle dame mariée, de quelqu'état ou condition qu'elle soit, dont le mari n'aurait pas un cheval d'une valeur de 600 maravedis, ne pourra porter draps de soie, ni écharpes d'or ou d'argent, ni étoffes de lin fin, ni petit-gris, ni vairs, ni perles...» dans l'édit de Tordesillas, de l'année 1404, le même roi ordonne qu'il ne sera porté «ni écharpes, ni rubans, ni agrafes, ni pendants d'oreilles (zarcillos), ni colliers d'or ou d'argent, ni pierres précieuses, etc.»

mente las mencionadas en la pragmática que D. Juan II espidió en las Cortes de Palenzuela (1).

Llama la atención desde luego en el tocado de esta dama, el cerco ó rosca formada de bandas perfiladas de oro y aljófar, que á manera de diadema ciñe su cabeza. De esta se desprende una toca de fino cendal, cuyos bordes la rodean formando simétricas ondulaciones cual trasparente aureola, ocultándose sobre los hombros bajo un largo velo del que solo se descubren las estremidades flotantes hácia los codos. Los pendientes, en forma de tres piñas, son notables por su tamaño, así como el ancho *collar de garganta* y el desmedido *collar de hombros*, formado de *trenzas de oro*. El vestido ó brial, tiene adornos de flores doradas, imitando el brocado, y está abrochado con cordones desde el pecho hasta la cintura. Sobre él trae Doña Elvira *la ropa* con mangas (antigua aljuba) ceñida también al talle, y se abre ostentando el forro y banda de ricas pieles que la guarnece en toda su circunferencia. Nótese los chapines, calzado á nuestro parecer, introducido por los árabes, usado ya en Castilla desde el reinado anterior, y que en el de Don Juan II se llevó al mayor grado de exageración, aun entre los hombres, de que daremos algún ejemplo. Como casi todos los bultos de la época, el de Doña Elvira tiene abierto un devocionario con ambas manos, sobre un paño que solía ser de seda ó de rico brocado de oro.

Véanse las estatuas descritas, echadas cada una sobre un sepulcro practicado bajo un gran nicho ó arco que ostenta toda la riqueza de calados y crestería del estilo ogival. Ambos monumentos ocupan todo el lienzo de la notable capilla de linaje, fundada por el espresado caballero en el monasterio de Santa Clara la Real de la villa de Tordesillas. En la cornisa que rodea la capilla, se lee lo que á continuación copiamos aunque con algunas lagunas, por estar sus letras muy gastadas:

«Fernan Lopez de Saldaña, contador mayor del virtuoso rey D. Johan é su camarero, é su canciller, é de su consejo, et fué..... esta capilla et es comenzada en el año del nacimiento de Nuestro Salvador de mil é quatro cientos é treinta años, et acabose en el año del nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo, de MCCCCXXXV..... E está aquí enterrada Elvira de Acevedo su muger, que Dios perdone, la cual finó vispera de Pasqua mayor que fué á 11 dias de abril de mil quatrocientos tres. *Gloria in excelsis Deo.*»

(1) «Prohibe D. Juan II las ropas de seda é de oro, é de lana, é forraduras de martas é de otras peñas, é otras muchas guarniciones de oro é de plata, é de aljófar é de muy gran valor.»

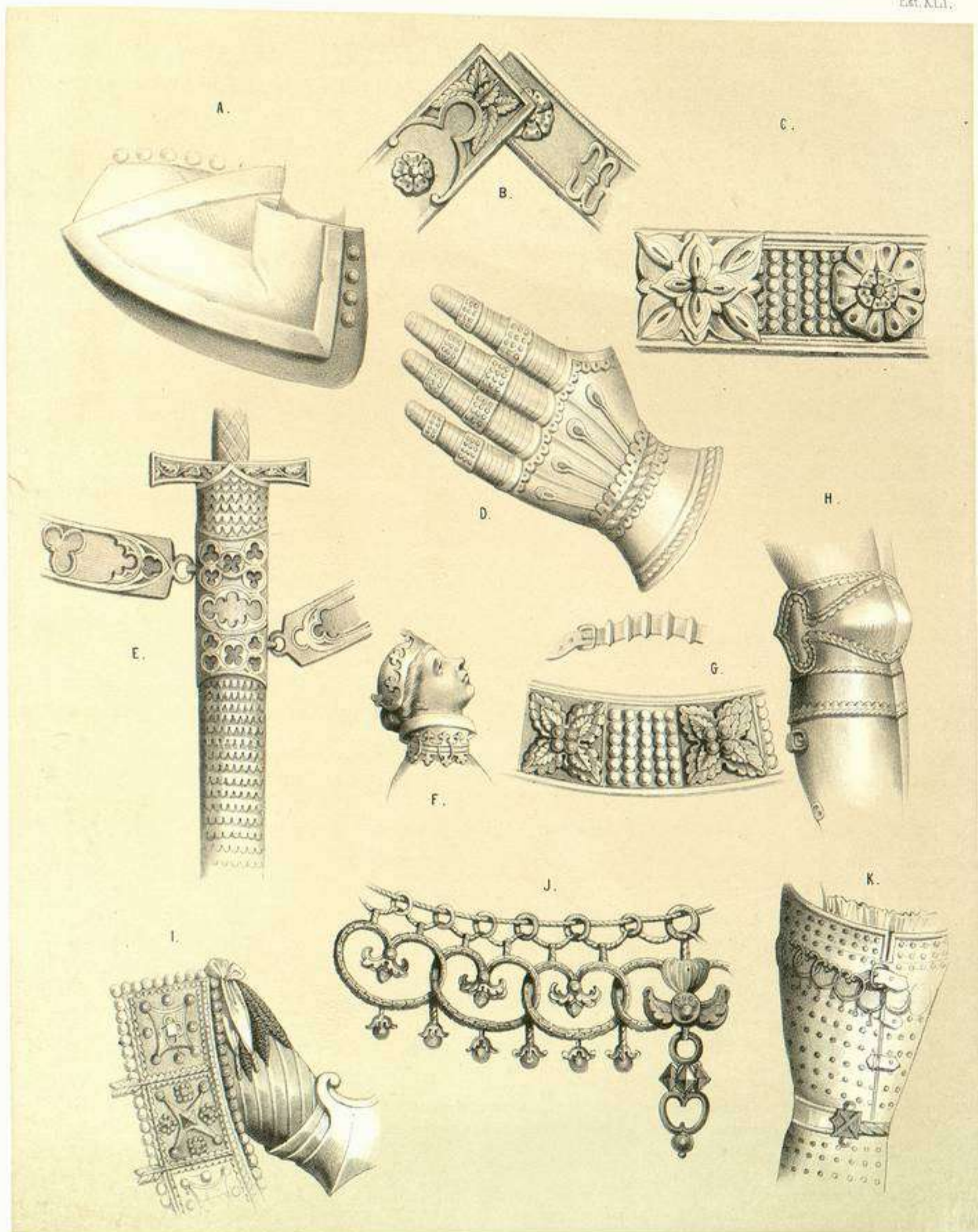
liculièrement des objets mentionnés dans la pragmatique sanction que D. Juan II donna dans les Cortes de Palenzuela (1).

Ce qui frappe d'abord l'attention dans la coiffure de Doña Elvira, c'est le cercle ou bandeau fait de rubans rehaussés d'or et de perles qui ceint les tempes, en manière de diadème: de la tête tombe une coiffe du linge le plus fin, dont les bords l'enveloppent en formant des ondulations symétriques, comme une aureole transparente, et disparaissent sur les épaules sous un long voile dont on n'aperçoit que les extrémités descendant jusqu'aux coudes. Les boucles d'oreilles formées de trois pommes de pin sont remarquables par leur dimension ainsi que le large collier qui entoure le cou, et l'énorme collier des épaules fait de *tresses d'or*. La robe ou jupe de soie est brochée d'ornemens imitant le brocart dont les fleurs conservent encore la dorure; et est fermée sur la poitrine par des cordons dont les rangées descendent jusqu'à la ceinture. Le par-dessus à manches (l'ancienne *aljuba*) est serré aussi à la taille et s'ouvre laissant voir la riche fourrure qui garnit en dehors tout le bord de la robe. On remarquera aussi les sandales ou patins, chaussure que nous croyons importée par les arabes, et dont la mode, introduite dans la Castille sous le règne précédent, fut sous celui de D. Juan II exagérée au-delà de toute mesure même parmi les hommes, comme nous le verrons par les exemples que nous en donnerons. Comme dans toutes les statues de la même époque, Doña Elvira est représentée tenant des deux mains un livre de dévotion posé sur un carré d'étoffe qui était ordinairement de soie ou de riche brocart d'or.

Les deux statues que nous venons de décrire sont couchées sur des tombeaux séparés, chacune sous une vaste niche ou voûte pratiquée dans l'épaisseur du mur et enrichie de tout le luxe de dentelles et d'arêtes qui distingue le style ogival: ces deux monuments occupent toute une paroi de la magnifique chapelle de famille fondée par Fernan-Lopez dans le monastère de Sainte Claire-la-Royale dans la ville de Tordesillas. Sur la corniche qui entoure la chapelle on lit l'inscription suivante avec les lacunes qu'y laisse l'usure profonde des lettres:

«Fernan Lopez de Saldaña, président de la chambre des comptes du vertueux roi D. Johan, et son chambellan, et son chancelier, et de son conseil et fut... Cette chapelle et fut commencée en l'an de la naissance de notre Sauveur mil quatre cent trente, et fut achevée l'an de la naissance de notre Seigneur Jésus-Christ MCCCCXXXV... Et ey-git Elvira de Acevedo, sa femme, à qui Dieu fasse miséricorde, laquelle mourut la veille de Pâque-majeure, qui fut le 11 avril de l'an mil quatre cent trois. *Gloria in excelsis Deo.*»

(1) D. Juan II défend l'usage «des vêtements de soie, et d'or et de laine, et des fourrures de martas et d'autres peaux, et d'une foule d'autres ornemens d'or et d'argent et de perles et de grand prix.»



Museo de Ciencias de Madrid

Est. de J. Ramos, Madrid

Pablo Casado del

DETALLES DE ALGUNAS ESTAMPAS.

Estampa XXXV. A. Trozo de manga y arranca de la Banda. B. Tachal. C. Cingulo ó cintura militar. D. Guantelete ó manopla. E. Est. XXI. Parte de la espada. F. Est. XXXIX. Rectificación de la Cabeza de Fernando I. de Aragón. G y H. Cintura militar, cutillera y esguinela en la estatua del Caballero Perez de Guzman. Est. LV. I. Brazo derecho y parte del ropón que cae por la espalda correspondiente. J. Cadena que pende sobre la Coratina. K. La Coratina.



V. G. G. G. G.

D. G. G. G. G.

R. G. G. G. G.

ALFONSO V DE ARAGON EL MAGNANIMO.

D. ALFONSO V DE ARAGON (EL MAGNÁNIMO).

Por la muerte del célebre D. Fernando de Antequera, ocurrida en Igualada el 2 de abril de 1416, ascendió al trono aragonés su hijo primogénito D. Alfonso. Ilustrado y benigno por naturaleza, perdonó á los parciales del conde de Urgel y á los demás que habian conspirado contra sus derechos á la corona, y lo que con el rigor hubiera sido difícil, lo consiguió con su generosidad y con su clemencia.

No bien se halló tranquilo poseedor de su cetro, pasó á Cerdeña, que consideraba como uno de los estados de su familia; y llamado despues por la reina Juana II de Nápoles para que le ayudase contra las pretensiones del duque de Anjou y los señores napolitanos, que le disputaban aquella corona, se empenó en una de las empresas mas largas, mas difíciles y mas estrañas á los verdaderos intereses de su reino, en que pudo jamás verse monarca alguno.

La causa principal fué el carácter voluble de esta misma reina, que habiendo prometido adoptarle como sucesor de sus estados, recobró despues su resolucion, haciendo igual promesa y brindando con su alianza al de Anjou, que era su mayor contrario. Verdad es que D. Alfonso triunfó fácilmente de sus enemigos; pero los disturbios que sus hermanos, principalmente el infante D. Enrique, movian á la sazón en Castilla, le obligaron á regresar á Aragon en 1425; lo uno para asegurar la quietud de su reino y favorecer los intereses de su familia, y lo otro para que su hermano D. Juan quedase en pacífica posesion de la corona de Navarra que habia obtenido.

Con su ausencia variaron completamente de aspecto los negocios de Italia, pues unida la reina de Nápoles con el Papa Martino V, con el duque de Milan y con los genoveses, florentinos y venecianos, trocó en abierta hostilidad la preferencia con que antes le habia mirado. Hubo de embarcarse de nuevo, y con una poderosa escuadra sitió á Gaeta; pero le fué la fortuna desfavorable, pues los genoveses incendiaron sus buques, derrotaron su ejército, y le hicieron prisionero á él, á sus hermanos D. Juan y D. Enrique, y á multitud de caballeros aragoneses y napolitanos que le acompañaban.

Celoso el duque de Milan de la proteccion que Doña Juana y el pontífice dispensaban á Renato, hermano del duque de Anjou, que murió por este tiempo, haciendo que recayese en él la adopcion de D. Alfonso, no solo puso á este en libertad, sino que se convirtió en uno de sus mas decididos partidarios. Con su auxilio por una parte, y por otra con la muerte de Doña Juana y el Papa Martino V, pudo de nuevo restablecer su causa, logró apoderarse de Nápoles, y venciendo tambien las veleidades del nuevo pontífice Eugenio III, que mientras alentaba sus proyectos, estaba secretamente confederado con el de Anjou, le obligó primero á concederle la investidura de aquellos dominios, y despues á legitimar á su hijo natural Fernando, nombrándole su sucesor en los estados de Nápoles, como lo fué en efecto á su muerte, acaecida en 27 de junio de 1458. En la corona de Aragon le sucedió su hermano el rey de Navarra D. Juan II, pues de su matrimonio con Doña Maria de Castilla no llegó á tener hijo alguno.

Dieron á D. Alfonso sus propios vasallos el renombre de *Magnánimo* por su liberalidad tal vez excesiva, no menos que por el generoso y denodado espíritu que mostró en la conquista de Nápoles y en todas las demás empresas. Con igual motivo pudiera la historia apellidarle el *docto*, pues lo fué en sumo grado, dispensando tambien grande proteccion á los sábios. «Acaso la Italia, dice el conde Cicognara, no tuvo un príncipe mas liberal para honrar á los hombres doctos, que Alfonso de Aragon, quien apenas alianzado en el trono que le disputaba Renato de Anjou, se dedicó á proteger las letras y las artes con todo género de magnificencia, é hizo prosperar por todos los modos imaginables en su capital, durante un reinado de treinta y cinco años, los mas distinguidos ingenios del siglo.... Bien pronto Nápoles se llenó de monumentos, y los Mayano, los primeros entre los escultores y arquitectos de Toscana, obtuvieron tales y tantos honores, que difícilmente podrian tributar-se mayores á los príncipes (1).» Aunque en esto cedió al espíritu de su época, siempre causará admiracion que en medio de los afanes de la guerra y de los cuidados de la política conservase tan vivos su entusiasmo por el estudio y su amor á los que en él se distinguian. Así el nombre de Alfonso V se perpetua-

La mort du fameux D. Fernando d'Antequera, arrivée à Igualada le 2 avril 1416, laissa la succession vacante au trône d'Aragon à son fils aîné D. Alfonso. Indulgent par nature autant qu'éclairé, il pardonna aux partisans du comte d'Urgel et à tous ceux qui avaient conspiré contre ses droits à la couronne, et ce que la rigueur ne lui eut peut-être donné qu'avec peine, il l'obtint par sa générosité et sa clémence.

Il ne se vit pas plus tôt tranquille possesseur de son sceptre, qu'il passa dans la Sardaigne, considérée par lui comme un des états de sa famille: puis appelé par la reine Jeanne II de Naples pour la secourir contre les prétentions du duc d'Anjou qui lui disputait la couronne avec l'appui des seigneurs napolitains, il s'engagea dans une des entreprises les plus longues, et les plus embarrassantes dans lesquelles un monarque ait jamais compromis les véritables intérêts de son royaume.

La source principale de toutes ces difficultés fut dans le caractère versatile de la reine, qui après lui avoir promis de l'adopter pour son successeur, revint plus tard sur cette résolution, en faisant la même promesse avec l'offre de sa main au duc d'Anjou, son plus grand adversaire. D. Alfonso vint à bout facilement de ses ennemis: mais les troubles que ses frères et principalement l'infant D. Enrique soulevaient à cette époque dans la Castille, l'obligèrent à revenir en Aragon, d'abord pour rétablir la tranquillité dans son royaume et soutenir les intérêts de sa famille, et ensuite pour assurer à son frère D. Juan la paisible possession de la couronne de Navarre qu'il avait obtenue.

Son absence fit changer complètement de face les affaires de l'Italie: car la reine de Naples ayant fait alliance avec le pape Martin V, le duc de Milan, les génois, les florentins et les vénitiens, tourna en hostilité ouverte la préférence qu'elle lui avait jusque-là accordée. Il lui fallut prendre de nouveau la mer et il alla avec une escadre formidable assiéger Gaète; mais la fortune lui fut contraire: les génois incendièrent ses vaisseaux, défirent son armée et le firent prisonnier avec ses deux frères D. Juan et D. Enrique et un très-grand nombre de chevaliers aragonais et napolitains qui l'accompagnaient.

Cependant jaloux de la protection que Jeanne et le souverain pontife accordaient à René, sur qui le duc d'Anjou, son frère, fit en mourant sur ces entrefaites retomber l'adoption dont Alfonso avait été originairement l'objet, le duc de Milan ne se contenta pas de rendre la liberté au prince aragonais, mais il devint aussi un de ses plus fermes partisans. Avec son secours d'un côté et de l'autre la mort de Jeanne et du Pape Martin V, il parvint à rétablir sa cause: il s'empara de Naples, et triomphant de l'inconstance du nouveau pontife Eugène III, qui tout en encourageant ses projets était secrètement ligué avec le duc d'Anjou, il l'obligea d'abord à lui accorder l'investiture de ces états et ensuite à légitimer son fils naturel Ferdinand qu'il nomma son successeur dans le royaume de Naples et qui le fut en effet à sa mort, arrivée le 27 juin 1458. Quant à la couronne d'Aragon, comme il n'avait point eu d'enfant de son mariage avec Donna Maria de Castille, elle échut à son frère le roi de Navarre, D. Juan II.

D. Alfonso reçut des étrangers et de ses vassaux le surnom de *Magnánimo* qu'il mérita par sa libéralité, peut-être excessive, non moins que par l'esprit de générosité et la haute valeur qu'il déploya dans la conquête de Naples et dans toutes ses autres entreprises: l'histoire pourrait à aussi juste titre le surnommer le *savant*, car il le fut à un degré éminent, et accorda aux hommes de science le patronage le plus magnifique: «L'Italie, dit le comte Cicognara, n'eut jamais peut-être de prince qui honorât d'une manière plus libérale les savants qu'Alphonse d'Aragon: à peine en effet affermi sur le trône que lui disputait René d'Anjou, ce prince se consacra à protéger splendidement les lettres et les arts, et fit briller à sa cour, en les comblant de toutes les faveurs imaginables, pendant un règne de trente-cinq ans, les hommes de talent les plus distingués de son siècle.... Naples ne tarda pas à se peupler de monuments, et les Mayano, les premiers entre les sculpteurs et les architectes de la Toscane, obtinrent tant et de si grands honneurs qu'il serait difficile d'en accorder davantage même à des princes (1).» Bien qu'en cela il ne fit que céder à l'esprit dominant de son époque, on ne pourra jamais cesser d'admirer comment au milieu des préoccupations de la guerre et des soucis de la po-

(1) Cicognara. Storia della scoltura, lib. IV, cap. I.—Guinguene, Sismondi.

(1) Cicognara. Storia della scoltura, lib. IV, cap. I.—Guinguéné, Sismondi.

rá en la historia de la literatura italiana, por lo menos mientras se conserven las inmortales páginas de un Pontano y de un Sanazarro.

Las artes á su vez glorificaron á su protector, y no solo el grabado, la glicptica y pintura nos transmitieron su varonil semblante, sino que se asociaron tambien la escultura y arquitectura para consagrarle uno de los mas suntuosos arcos triunfales que nos ha dejado la edad media. El Castelnuovo de Nápoles ostenta esta maravilla del arte, descrita é ilustrada por elegantes plumas y buriles, la cual representa la entrada triunfante del monarca en la hermosa Partenope, á la vez que los espaciosos intrados del arco reproducen dos veces su imágen entre sus denodados capitanes y guerreros. Los preciosos medallones de Victor Pisano, traen su retrato con ingeniosos emblemas y alegorias en el reverso. Mas todas estas joyas del arte representan al grande Alfonso en edad un tanto avanzada, sin que ninguna efigie anterior á la conquista de aquellas hermosas regiones hubiese llegado hasta nosotros. Hoy damos á luz uno de los mas curiosos documentos de pintura española que retrata al noble monarca en su juventud, tomado de una tabla casi ignorada, existente en la Casa Ayuntamiento de Valencia, de un tamaño poco menor que el natural, y en la edad de unos treinta á treinta y cinco años. Los rasgos de su cara trazados con la timidez y candor del arte contemporáneo, expresan la mirada dulce y la ligera sonrisa que anunciaban ya la bondad de su carácter y la grandeza de su alma.

La ternilla de su voluminosa nariz, deja ya entrever el gran desarrollo de su caballete, harto prominente segun todos los retratos y medallones de su edad madura y el bajo relieve que reproducimos. Su cutis aparece blanco, en consonancia con los ojos azules, y el bozo ligeramente acentuado. Sobre un gorro color vermellon claro, apoya la rica corona de oro con altos florones; en rededor del cerco domina su empresa ó divisa favorita del libro abierto, alternando con joyeles de perlas y rubies. Asoma por el cuello la camisa blanca, y el vestido interior que es rojo, está abrochado con cordoncitos negros. La cota de malla es dorada, y de igual riqueza aparece el manto de brocado con vueltas de armiños. El fondo de la figura es verde, color que parecia prescrito á casi todos los retratos del siglo XV y parte del siguiente, y las letras del epigrafe doradas. Esta curiosa tabla, á pesar del barniz moderno, nos parece pintada al temple ó con los gluteos usados en aquella época en que era tan reciente y acaso desconocido al artista el procedimiento de la pintura al óleo, pues las carnes aparecen como miniadas y los accesorios pintados con suma delicadeza y prolijidad. La corona y demás imitaciones de brocado están doradas y cinceladas formando cierto relieve sobre el aparejo de yeso en que están pintados, conforme entonces se usaba.

Inútiles han sido nuestras diligencias para averiguar el nombre del pintor. Aunque ya hicimos mencion de un documento acerca del *Maestro Marsal*, á quien los diputados de Valencia dieron habitacion en uno de los edificios de su pertenencia, no podemos asegurar que aquel artista haya sido autor del expresado retrato (1).

El bajo relieve circular que publicamos con la expresada pintura, se ha copiado de un precioso mármol que representa al monarca del tamaño natural y se conserva en el Museo de la Biblioteca nacional de Madrid (2). Tiene grande semejanza con los mencionados medallones de Victor Pisano; y si la tabla revela algun tanto la infancia de la pintura en España, así como la del jóven monarca, el mármol, en la edad madura de este, manifiesta la ciencia y brillante robustez de la escultura italiana.

(1) Aunque por ahora no podamos designar el nombre del autor de este retrato, confiamos que así de esta noticia como de algunas otras que hemos pedido, conseguiremos mas tarde tener completo conocimiento. Todas vendrán consignadas al fin de esta obra con las adiciones y correcciones que ocurriesen.

(2) Este medallon de mármol fué remitido con el de otro personaje desconocido, á dicho establecimiento, desde el célebre monasterio de Poblet, para salvarlo del furor de los incendiarios. Creemos que estaba colocado en aquella linda capilla aislada de San Jorje que Alfonso mandó labrar desde Nápoles y aun se vé junto á la *puerta dorada* del monasterio. Sabido es que aquel gran rey dejó dispuesto que su cuerpo fuese trasladado á Poblet, lo que no se verificó hasta fines del siglo XVII, por repetidas instancias del virey de aquel reino, duque de Segorbe y Cardona. Pocos ignoran la sacrilega y larga profanacion que sufrieron los restos mortales de este y otros cuerpos de gloriosísimos monarcas que yacian en la célebre necrópolis de Cataluña.

litique, il put conserver si vifs son enthousiasme pour l'étude et sa prédilection pour ceux qui s'y distinguaient. Aussi le nom d'Alphonse V vivra-t-il à jamais dans l'histoire de la littérature italienne, aussi long-temps du moins que l'on gardera les pages immortelles des Pontano et des Sanazarro.

Les arts à leur tour s'appliquèrent à glorifier leur protecteur et non seulement la gravure, la glyptique et la peinture nous transmièrent la mâle expression de ses traits, mais la sculpture et l'architecture s'associèrent pour lui élever un des arcs-de-triomphe les plus somptueux que nous ait laissés le moyen âge. C'est au château neuf de Naples que l'on admire cette merveille de l'art que les plumes et les burins les plus élégants ont maintes fois décrite et reproduite: elle représente son entrée triomphale dans la belle Parthénope, et les spacieux intrados de l'arc nous le montrent en deux endroits entouré de ses vaillants capitaines et de ses guerriers. Les charmants médaillons de Victor Pisano nous donnent son portrait avec des emblèmes et des allégories ingénieuses sur leurs revers. Mais tous ces bijoux artistiques reproduisent le grand Alphonse dans un âge un peu avancé et aucune efigie antérieure à la conquête de ces belles contrées n'était parvenue jusqu'à nous. Aujourd'hui pour la première fois nous mettons au jour un morceau de peinture espagnole des plus curieux représentant l'illustre monarque dans sa jeunesse: nous l'avons tiré d'un tableau à-peu-près ignoré qui existe à l'hôtel de ville de Valence et qui nous le montre de grandeur presque naturelle et à l'âge d'environ trente-cinq ans. Les traits du visage tracés avec la timidité et la naïveté de l'art à cette époque donnent à l'expression du regard une grande douceur, et dans le sourire légèrement accusé se révèlent la bonté, la grandeur d'âme qui dès lors le caractérisaient.

Le cartilage du nez volumineux fait déjà entrevoir le grand développement de l'épine, trop proéminente, qu'offrent tous les portraits et les médaillons de son âge mur, de même que le bas-relief que nous reproduisons ci-joint. Le teint paraît blanc, en harmonie avec les yeux bleus, et le duvet qui recouvre la lèvre est légèrement accentué. Sur un bonnet vermellon clair repose la riche couronne d'or à hauts fleurons; autour du cercle règne l'emblème ou devise favorite du livre ouvert, alternant avec des bijoux faits de perles et de rubis. A la hauteur du col passe la chemise blanche, et la robe de dessous, qui est rouge, est fermée avec de petits cordons noirs. La cote de maille est dorée, et la même richesse se remarque sur le manteau de brocart à revers d'hermines. Le fond du tableau est vert, couleur qui paraît avoir été d'ordonnance pour tous les portraits du XV^e siècle et une partie du suivant: les lettres de la légende sont dorées. Ce tableau curieux, malgré son vernis moderne nous paraît peint à la détrempe ou avec des liquides glutineux alors en usage, le procédé de la peinture à l'huile étant tout récent ou peut-être même encore inconnu à l'artiste. Les chairs en effet semblent colorées au minium, et les accessoires peints avec une finesse et une minutie extrêmes. La couronne et les autres ornemens imitant le brocart sont dorés et comme ciselés, formant un petit relief sur la couche de plâtre, d'usage dans ce temps-là.

Toutes nos recherches pour arriver à désigner le nom du peintre ont été inutiles: car bien que nous ayons mentionné un document relatif à *Maître Marsal*, à qui les députés de Valence donnèrent un logement dans un des édifices de leurs dépendances, nous ne pouvons assurer que cet artiste soit l'auteur du portrait (1).

Le bas-relief circulaire que nous publions avec la peinture a été copié d'un beau marbre qui représente le monarque de grandeur naturelle et se conserve dans le musée de la Bibliothèque nationale de Madrid (2). Il offre une grande ressemblance avec les médaillons de Victor Pisano, et si le tableau révèle quelque chose de l'enfance de la peinture en Espagne, comme de la jeunesse du monarque, le marbre qui le reproduit dans son âge mur nous montre le savoir et la brillante vigueur de la sculpture italienne.

(1) Bien que nous ne puissions pas pour le moment désigner le nom de l'auteur de ce portrait, nous avons l'espoir que nous pourrions obtenir plus tard une connaissance complète de cette notice ainsi que de quelques autres que nous avons demandées. Nous les insérerons toutes à la fin de cet ouvrage avec les additions et les corrections qui pourraient se présenter.

(2) Ce médaillon de marbre avec celui d'un autre personnage inconnu fut envoyé à cet établissement à l'époque des ravages commis dans le monastère de Poblet pour le dérober à la fureur des incendiarios. Nous croyons qu'il y était placé dans cette jolie chapelle isolée de Saint-Georges, qu'Alphonse, étant à Naples, fit exécuter, et que l'on voit encore aujourd'hui près de la *porte dorée* du monastère. On sait que ce grand roi ordonna par disposition testamentaire que son corps fût transporté à Poblet, ce qui n'eut lieu que vers la fin du XVII^e siècle, sur les instances répétées du vice-roi de ce royaume, le duc de Ségorbe et de Cardonne. Tout le monde sait la longue et sacrilège profanation que souffrirent les restes mortels de ce prince et d'autres monarcas glorieux qui gisaient dans la célèbre nécropole de la Catalogne.



Valentin Cardovara del.º

DON GOMEZ MANRIQUE

Adelantado de Castilla en tiempo de D.^o Enrique III y de D. Juan el II.

Murió en Córdoba en 3 de Junio de 1460.

Fundó el Monasterio de Gerónima de Trux del Val cerca de Burgos.



Valen. Mejía

DONA SANCHEA ROXAS

Mujer del Adelantado de Castilla D.^o Gomez Manrique

Murió el 16 de Octubre de 1467.

Imp. Lacombe, París.

DON GOMEZ MANRIQUE

Y

DOÑA SANCHA DE ROJAS.

Don Gomez Manrique, señor de Santa Gadea y Adelantado mayor de Castilla en tiempo de D. Juan I, D. Enrique III y D. Juan II, nació en 1356. Húbole su padre el Adelantado D. Pedro Manrique, antes de su matrimonio. Estuvo por vía de rehenes en tierra de moros, y como era muy niño, por engaño de estos abrazó aquella secta; pero cuando llegó á mas edad y regresó á Castilla, reconcilióse con la fé cristiana. Se distinguió mucho en las armas, especialmente en el sitio y toma de Antequera en que acompañó al infante D. Fernando, que despues fué rey de Aragon; y por esta y otras hazañas y noble conducta, fué uno de los caballeros mas estimados de su tiempo. Falleció D. Gomez en Córdoba, á la edad de cincuenta y cinco años, en junio de 1411, y fué llevado al monasterio de Frex del Val, cerca de Burgos, que él mismo fundara con grande magnificencia, entre cuyas ruinas aun existe la estatua que publicamos (1).

Para dar cabal idea de este personaje, copiamos á continuacion el retrato que nos dejó Fernan Perez de Guzman, en sus *Generaciones y semblanzas* de los varones ilustres de su tiempo: «Fué este Gomez Manrique de buena altura é de fuertes miembros, bazo, é calvo, é el rostro grande, é la nariz alta... fué buen caballero, cuerdo é bien razonado, de gran esfuerzo, muy soberbio y porfiado, bueno y verdadero amigo con sus amigos, descomedado de su persona, todo al contrario de su casa, etc.»

Ademas de esta interesante confirmacion de la exactitud con que nos le representa el dibujo de la estatua mencionada, tambien nos ofrece esta uno de los mas curiosos, y quizá único monumento plástico, en que se demuestra el traje y divisas de la órden caballeresca de las *Jarras de Santa Maria y Grifo*, llamada tambien de la *Azucena*, que restauró el expresado rey don Fernando de Antequera. En ella se vé á D. Gomez con el collar de aquella órden, compuesto de jarras ó vasijas con azucenas, del que pende un grifo apoyando sus garras en una cartela (2). El vestido ó hábito talar, que segun las constituciones era blanco, tiene el aspecto de una cogulla con anchurosas mangas, tan largas, que descienden hasta cerca de los pies. Baja desde el hombro derecho la estola propia de la órden, con labores á manera de ajedrezado y orlada de perlas. Un rico cinto de eslabones cuadrados, ciñe el vestido y ajusta simétricamente los pliegues al cuerpo. Con su mano derecha sostiene la espada, su izquierda mutilada debió tener algun objeto que no acertamos á designar. Las tocas de D. Gomez, recuerdan el turbante morisco (xásia), y sus franjas ó bordes están formados con *picados* muy curiosos y de estraña forma; no dudamos que estas sean una de las prendas indumentarias de la expresada órden, no obstante de haber quedado muy arraigado su uso en varias clases de la sociedad, por lo menos hasta el reinado de don Enrique II, cuya figura y la de algunos de sus cortesanos, tocados á la orien-

Don Gomez Manrique, seigneur de Santa Gadea, et Adelantado (gouverneur militaire et civil) de Castille sous les rois Jean I, Henri III et Jean II, était né en 1356; son père fut l'Adelantado D. Pedro Manrique, n'étant pas encore marié. Livré aux maures en qualité d'otage, et comme il était encore enfant, il se laissa séduire et embrassa l'islamisme; mais lorsque plus avancé en âge il retourna en Castille, il fit de nouveau profession de la foi chrétienne, et se distingua beaucoup comme homme de guerre, spécialement au siège et à la prise d'Antequera, où il combattit aux côtés de l'infant D. Ferdinand, celui qui fut plus tard roi d'Aragon. Ses exploits et sa noble conduite dans cette circonstance et dans un grand nombre d'autres, lui méritèrent d'être compté parmi les capitaines de son temps les plus estimés. Il mourut à Cordoue, à l'âge de cinquante-cinq ans, en juin 1411, et son corps fut transporté auprès de Burgos, au monastère de Frex del Val qu'il avait lui-même fondé avec une grande magnificence: on y voit au milieu des ruines la statue que nous publions (1).

Pour donner une idée exacte de ce personnage, nous allons transcrire ici le portrait que nous en a laissé Fernan Perez de Guzman, dans ses *Origines et Portraits* des hommes illustres de son temps. «Gomez Manrique avait la taille haute, les membres forts, le teint brun, la tête chauve, le visage grand et le nez saillant.... c'était un vrai gentilhomme, prudent, parlant bien, plein de courage, très-orgueilleux et d'une invincible obstination, très dévoué à ses amis, s'occupant très-peu de lui-même et beaucoup de sa maison, etc.»

Indépendamment de cette intéressante confirmation de l'exactitude avec laquelle la statue ci dessus mentionné aussi représente ce personnage, nous trouvons dans cette statue un monument plastique très curieux et peut-être unique du costume et des insignes de l'ordre de chevalerie dit des *Vases de Sainte Marie*, du *Griffon*, et aussi du *Lys*, que restaura le roi D. Ferdinand d'Antequera. En effet, D. Gomez y est représenté avec le collier de l'ordre en question, formé de vases contenant des lys; à ce collier est suspendu un Griffon, les griffes posées sur un cartel ou philactère (2). La tunique qui, d'après les constitutions de l'ordre était blanche, ressemble à une robe de moine avec des manches fort larges et si longues qu'elles descendent presque jusqu'aux pieds. De l'épaule droite descend l'étole insigne caractéristique de l'ordre, avec des ornements en forme d'échiquier et une bordure de perles. Une sorte de chaîne composée d'anneaux carrés forme comme une riche ceinture qui applique au corps les plis symétriques de la tunique. La main droite tiens l'épée; la gauche, aujourd'hui mutilée, tenait probablement quelque objet; mais il nous est impossible de savoir lequel. Les toques de D. Gomez qui rappellent le turban mauresque (xásia), sont bordées de découpures d'une forme curieuse et étrange. Nous ne pouvons douter que ces toques ne fissent partie du costume de l'ordre dont nous parlons, bien que cette mode se soit longtemps conservée dans diverses classes de la société, du moins jusqu'au règne d'Henri II. Ce

(1) Todavía se conserva en el parte de la habitacion que mandó labrar Carlos V, que pensó acabar allí sus días, antes que por consejo de los médicos, segun tradicion de aquel monasterio, fijase su retiro en el de Yuste.

(2) Ni en esta cartela, ni en la que se vé en el collar del pequeño retrato del infante de Aragon D. Enrique, que trae Jac. Chifflet en su disertacion de *Vexillo Regali*, se observa leyenda alguna, acaso por lo desgastado de la piedra en la estatua y por lo diminuto en la estampa; empero, citando Lambecius en el tomo II, pág. 96, de la *Biblioteca Cesarea Vindobonensis*, un códice de los estatutos de esta órden, dá una razonable estampa de la miniatura que le acompaña, representando el collar; en la cartela del grifo se leen estas palabras: *Halt Mas*, que traduce así: *Serua mediocritatem*. De este mote teutónico ninguna mencion hemos visto entre los que hablan de la órden de las Jarras, ni creemos que haya sido adoptado por su fundador. Probable es que el verdadero collar reproducido en la estampa, haya sido el que envió Alonso V de Aragon al duque de Borgoña, Felipe el Bueno, en correspondencia del Toison de oro que este principe le remitió el año 1447, y en él se hubiera mandado grabar el expresado mote; así como el rey de Aragon le dió la vènia para traer la estola de la órden de las Jarras de diferente modo que los estatutos prescribian, por las razones que alegaba el de Borgoña en su despacho ó carta, dada en Brujas en el mismo año.

(1) Dans ce monastère subsiste encore une partie de l'habitation que Charles-quin s'y était fait construire, et dans laquelle, suivant une tradition conservée dans ce même monastère, il avait l'intention de passer le reste de ses jours, avant que, sur l'avis des médecins, il n'eût choisi celui de Yuste pour y fixer sa dernière retraite.

(2) Ni dans ce cartel, ni sur celui que l'on voit dans le collier du petit portrait de l'infant d'Aragon don Enrique, que donne Jac. Chifflet dans sa dissertation de *Vexillo Regali*, on ne distingue aucune légende; l'absence doit en être attribuée peut-être à l'état d'usure actuelle de la pierre, dans la statue, et dans la gravure aux proportions exigées de l'estampe; cependant Lambecius, dans le tome II, page 96, de la *bibliotheca Cesarea Vindobonensis* en citant un recueil des statuts de cet ordre, donne une estampe, de moyenne grandeur, de la miniatura qui l'accompagne et le collier y est représenté; dans le cartel du griffon on lit ces mots: *Halt Mas*, qu'il traduit ainsi: *Serua mediocritatem*. Nous ne retrouvons aucune mention faite de cette devise allemande par les chroniqueurs de l'ordre des vases, et nous ne croyons pas qu'elle soit de son fondateur. Il est probable que le collier authentique, que reproduit l'estampe, était celui qu'Alonso V d'Aragon envoya au duc de Bourgogne, Philippe-le-bon, en échange de la Toison d'or que ce prince lui remit en l'an 1447; on y aura fait graver la légende en question par suite d'une convention particulière, de même que le roi d'Aragon permit de porter l'étole de l'ordre des vases d'une manière différente que ne le prescrivaient les statuts pour les motifs qu'alléguait le Duc de Bourgogne dans sa dépêche ou lettre datée de Bourges la même année.

tal, se ven en la capilla que se labró en la catedral de Burgos, donde en un tiempo quiso enterrarse este monarca.

DOÑA SANCHA DE ROJAS, fué esposa de D. Gomez Manrique, señora de las villas de Santa Gadea, Arcos, Amaya y otros muchos lugares; é hija primogénita de Rui Diaz de Rojas, señor de Rojas, Castil de Lences y Santa Cruz de Campezo, y merino mayor de Guipúzcoa. De su matrimonio con D. Gomez, tuvo D.^a Sancha cinco hijas, que casaron con caballeros de la primera nobleza de Castilla. Falleció en 16 de octubre de 1457.

Muy curioso es el traje con que se vé representada esta señora sobre su tumba, enfrente de la de su marido. Aunque la estatua como objeto de arte deja mucho que desear, nos suministra en cambio preciosos datos para la historia de la indumentaria y de la orden de la Banda, á la que tambien pertenecian las damas. El adorno de extraña forma que cubre su cabeza, se compone de una toquilla interior y de un velo corto remangado hácia atrás, formando graciosos pliegues, todo sujeto á la cabeza por una diadema ó cerco de tela de oro y perlas, con un rico joyel en medio. Sus vestidos ofrecen un aspecto muy original por el corte y angulosa complicacion de sus extremidades; sobre su ropa interior, de la que solo se vé lo que cubre el pecho y la extremidad bordada de sus mangas, trae un rico brial harto escotado, con mangas bobas muy largas y puntiagudas, como las del traje de su marido. Adorna á este brial en su borde inferior, la guarnicion ó faja de tela de oro tan usada en todo el siglo XIV y en el siguiente, y por fin, una banda diagonal contornada de perlas, que nace desde el hombro derecho y fenece hasta los pies en la extremidad izquierda. Igual banda se vé repetida en la misma direccion sobre la mantellina ó *pellote*, sobrepuesto á dicho vestido, á manera del *camail* que han usado las damas de nuestro tiempo, y del que nos hemos ocupado hablando de la estatua de la esposa de Enrique II; todos los bordes de la mantellina se ven con adornos *picados* ó recortados con máquina, que estuvieron muy en boga en aquella edad.

Aquí merece llamarse la atencion sobre el alarde de la banda cosida ó recamada en cada uno de los vestidos con que vemos á D.^a Sancha. ¿Tienen relacion estas divisas, con la estola de la orden de las Jarras de Santa Maria con que está decorado el marido de esta señora, ó con la de la Banda fundada por Alfonso XI? Aunque no parece inverosímil lo primero, ya que su real fundador dió tambien la divisa á las damas y doncellas, varias consideraciones nos persuaden que las insignias de D.^a Sancha, debian representar las de la orden de la Banda. La primera es la mayor longitud de esta, y el aparecer cosida en el mismo vestido, pues ambas circunstancias se ven en algunas estatuas de caballeros de la Banda, donde esta descende hasta los pies en los que visten ropas talares, mientras la estola que trae D. Gomez, no demuestra pasar de la cintura, ni queda cosida á la ropa sino suelta enteramente. La segunda razon, es la de que, como dice el obispo de Mondoñedo, algunos caballeros de la gran casa de los Manriques de Lara, entre otras muy ilustres, obtuvieron frecuentemente esta distincion, la cual tambien parece se hizo extensiva á muchas damas. De una y otra circunstancia, nos dá el genealogista de la casa de Lara curioso testimonio en un alvalá que D. Juan II expidió en 1450, por el cual hace merced de la Banda á Maria Alvarez de Lara y á su hijo é hija (1).

Acerca de las bandas, como distintivo de esta orden, cosidas en las ropas cortas y talares, véase lo que se dice en la reseña de la estatua de don Enrique II. ¿Cuántas noticias y pormenores nunca consignados en la historia nos descubren estos interesantes monumentos! La efigie que acabamos de describir, es acaso el único dato que existe para conocer la divisa usada por las damas pertenecientes á la orden de la Banda, cuyos estatutos podian reputarse como uno de los primeros códigos de guerrera y galante educacion, para aquella belicosa juventud.

(1) «Yo el Rey: Do licencia por este mi alvalá, á vos Mari Alvarez de Lara, muger de D. Juan Alfonso de Novoa, caballero de la orden de Santiago, é á vos Doña Isabel Alfon y Juan de Novoa, hijos del dicho Juan Alfon y de vos la dicha Mari Alvarez, para que podades traer y trayades la mi divisa de la Vanda en vuestras ropas, é divisa, é guarniciones, segun que la traen las otras personas, y dueñas y doncellas y otras personas, hijosdalgo, de los mis reynos, á quien yo é dado é do la dicha licencia, para traer la dicha mi divisa. Fecha á 28 de diciembre, año de nuestro Señor J. C. 1450 años.» Historia genealógica de la casa de Lara, tomo IV, pág. 616.

prince, aussi bien que quelques uns de ses courtisans, est représenté avec une des toques morisques, dans la chapelle que l'on disposa pour sa sépulture dans la cathédrale de Burgos où il eut d'abord l'idée de se faire enterrer.

DOÑA SANCHA DE ROJAS, fut l'épouse de l'Adelantado de Castille, D. Gomez Manrique, et posséda les riches seigneuries de Santa Gadea, d'Arcos, d'Amaya et de plusieurs autres lieux. Elle était la fille aînée de Rui Diaz de Rojas, seigneur de Rojas, de Castil de Lences, et de Santa Cruz de Campezo, et grand juge de Guipuzcoa. De son mariage avec D. Gomez, D.^a Sancha eut cinq filles, qui épousèrent des gentilshommes de la première noblesse de Castille. Elle mourut le 16 octobre 1457.

Le costume avec lequel cette dame est représentée, sur sa tombe, à côté de son mari, est extrêmement curieux; et bien que la statue laisse beaucoup à désirer comme objet d'art, elle nous fournit en revanche des renseignements précieux pour l'histoire des costumes et celle de l'ordre de la *Banda* à laquelle les dames pouvaient également appartenir. L'ornement de forme étrange qu'elle porte sur la tête se compose d'une toque intérieure, et d'un voile court relevé par derrière et formant des plis très-gracieux. Il est assujéti par un diadème ou bandeau tissu d'or et de perles, avec un riche joyau au milieu. Les vêtements offrent un caractère remarquable d'originalité par leur coupe et surtout par la complication anguleuse de leurs extrémités. Sur la robe intérieure dont on ne voit que la partie qui couvre la poitrine et l'extrémité brodée des manches, se trouve une riche tunique très-décolletée avec des manches à l'imbécille très-longues et terminées en pointe, comme celles du costume de son mari. Le bas de cette tunique est orné d'une bordure de drap d'or, suivant la mode si générale au XIV^e siècle et au suivant; enfin une écharpe contournée de perles part de l'épaule droite et va diagonalement se terminer au côté gauche où elle tombe jusqu'aux pieds. On retrouve cette écharpe reproduite et suivant la même direction sur le mantelet ou *pellote*. Ce mantelet qui tombe sur le vêtement à la manière du *camail* des dames de notre temps, et dont nous nous sommes occupés à propos de la statue de l'épouse du roi Henri II, est orné sur tous ses bords de découpures, faites à la mécanique, fort de mode à cette époque.

L'écharpe cousue ou brochée qui pare tous les vêtements sous lesquels on voit D.^a Sancha, mérite de fixer ici l'attention. Ces insignes se rapportent ils à l'étole de l'ordre des vases que porte le mari de D.^a Sancha, ou à l'ordre de l'écharpe fondé par Alonso XI? Bien que la première conjecture ne soit pas invraisemblable, puisque le royal fondateur de l'ordre en accorda la devise également aux dames et aux demoiselles, plusieurs considérations semblent ne laisser aucun doute que les insignes que l'on voit sur D.^a Sancha devoient représenter ceux de l'ordre de l'écharpe. La première c'est que l'écharpe est plus longue et paraît être cousue à la robe même, double circonstance que l'on observe dans les statues des chevaliers de l'écharpe où elle descend jusqu'aux pieds dans celles qui sont revêtues de robes longues, tandis que l'étole que porte D. Gomez ne paraît pas dépasser la ceinture et n'est pas cousue au vêtement, dont elle est au contraire complètement détachée. La seconde raison c'est que, ainsi que le remarque l'évêque de Mondoñedo, quelques chevaliers de la maison des Manrique de Lara, entr'autres familles des plus illustres, obtinrent souvent cette marque de distinction dont un grand nombre de dames paraissent avoir été également honorées. Le genealogiste de la maison de Lara nous fournit un témoignage curieux de ce double fait dans les lettres patentes, octroyées par D. Juan II, en 1450, par lesquelles ce prince accorde l'écharpe à Maria Alvarez de Lara, ainsi qu'à sa fille et à son fils (1).

Relativement à l'origine des écharpes, signe distinctif de l'ordre, et cousues aux vêtements tant courts que longs, et ornées de perles, nous renverrons le lecteur à ce que nous en avons dit dans l'esquisse de la statue d'Henri II. Que de renseignements et de détails que l'histoire n'a jamais consignés nous sont offerts par ces monuments intéressants! L'effigie que nous venons de décrire, fournit le seul témoignage peut-être qui existe et qui fasse connaître la devise que portaient les dames appartenant à l'ordre de l'écharpe, ordre dont les statuts pouvoient être considérés comme l'un des premiers codes d'éducation guerrière et galante à l'usage de la jeunesse belliqueuse de ces temps-là.

(1) Moi le Roi: je vous autorise par ces lettres patentes, vous Mari Alvarez de Lara, épouse de D. Juan Alfonso de Novoa, chevalier de l'ordre de Saint-Jacques, et vous D.^a Isabel Alfonso et Juan de Novoa, enfants du dit Juan Alfon et de vous la dite Mari Alvarez, à pouvoir porter et à porter ma devise de l'écharpe sur vos vêtements, et armoiries et armures, ainsi que la portent les autres personnes et dames et demoiselles et autres personnes nobles, de mes royaumes, à qui j'ai donné et je donne autorisation pour porter la dite devise mienne. Par acte du 28 décembre de l'an de notre Seigneur J. C. 1450. Histoire genealogique de la maison de Lara. Tome IV, page 616.

ÍNDICE CRONOLÓGICO.

TOMO PRIMERO.

- I. D. FERNANDO I, el Magno, D. ALONSO VI, DOÑA URRACA, su esposo D. RAMON DE BORGONA y D. ALONSO VII, el Emperador.
- II. Sepulcros de D. ALONSO EL BATALLADOR y de UNA INFANTA DE ARAGON.
- III. D. SANCHO III, el Deseado, y bajo relieve de su esposa D.ª BLANCA DE NAVARRA.
- IV. Sepulcro de LAS HIJAS DE D. RAMIRO I, Rey de Aragon.
- V. D. ALONSO VIII, el de las Navas, y su esposa D.ª LEONOR DE INGLATERRA.
- VI. D. DIEGO MARTINEZ DE VILLAMAYOR.
- VII. D.ª BERENGUELA, la Grande, y D. ENRIQUE I.
- VIII. D. DIEGO LOPEZ DE HARO, el Bueno.
- VIII bis. D. BERNALDO GUILLEN DE MOMPPELLER ó DE ENTENZA.
- IX. FERNANDO III, el Santo, y D.ª BEATRIZ DE SUEVIA, su primera esposa.
- X. INFANTE D. ALONSO DE MOLINA y D. MAURICIO, Obispo de Búrgos.
- X bis. D. GUILLELMO RAMON DE MONCADA y su esposa D.ª CONSTANZA DE ARAGON.
- XI. D. ALONSO EL SABIO.
- XI bis. Cenotafios de D. ALONSO EL SABIO.
- XII. D. FELIPE, Infante de Castilla, hijo de San Fernando.
- XIII. D.ª MENCIA LOPEZ DE HARO y D. DIEGO LOPEZ DE SALCEDO.
- XIII bis. Mausoleo de D. PEDRO III, el Grande, Rey de Aragon.
- XIV. D. BERENGUER DE PUIGVERT.
- XV. D. JAIME II DE ARAGON, su esposa D.ª BLANCA DE ANJOU y sepulcro de ambos.
- XV bis. Estatua sepulcral de D.ª BLANCA y varios detalles de la estampa XIII.
- XVI. NUESTRA SEÑORA DE GRACIA y LOS GRANDES MAESTRES DE MONTESA.
- XVII. D. RAMON FOLCH, Vizconde de Cardona (el Prohom).
- XVIII. Cenotafios de ALONSO VII, de su hijo D. SANCHO III y de D.ª BLANCA, Señora de las Huelgas.
- XIX. D.ª MARIA DE MOLINA, la Grande, y bajo relieve de su sepulcro.
- XX. D.ª ELISENDA DE MONCADA, esposa de D. JAIME II, Rey de Aragon.
- XXI. D. RODRIGO DE LAURIA.
- XXII. D.ª SIBILA FORCIA, cuarta esposa de D. Pedro IV, Rey de Aragon.
- XXIII. D. FELIPE BOIL, Señor de Manises.
- XXIV. Bajo relieve del sepulcro de D. FELIPE BOIL.
- XXV. D. ALVARO DE GUZMAN y D.ª ELVIRA DE AYALA.
- XXVI. D. PEDRO I DE CASTILLA.
- XXVII. LOS INFANTES DE ARAGON, hijos de D. Pedro IV y de D. Juan I.
- XXVIII. D. JUAN ALONSO PEREZ DE GUZMAN.
- XXIX. D. LOPE FERNANDEZ DE LUNA, Arzobispo de Zaragoza.
- XXX. D. ENRIQUE II, el Liberal.
- XXXI. D.ª JUANA MANUEL, esposa de D. Enrique II.
- XXXII. D. PEDRO TENORIO, Arzobispo de Toledo.
- XXXIII. D. BERNARDO DE ANGLESO.
- XXXIV. D.ª CONSTANZA DE ANGLESO.
- XXXV. D. JUAN ALFONSO, señor de Ajofrin.
- XXXVI. MOSEN ENRIQUE CRIVEL y D.ª ELVIRA SANCHEZ DE VILLODRE.
- XXXVII. D. LORENZO SUAREZ DE FIGUEROA, Gran Maestre de Santiago, y D.ª MARIA DE OROZCO, su esposa.
- XXXVIII. D.ª MARIA XIMENEZ CORNEL, Condesa de Barcelos, y D.ª BEATRIZ CORNEL.
- XXXIX. D. FERNANDO I, Rey de Aragon, D.ª LEONOR, su esposa, y otros personajes.
- XL. FERNAN LOPEZ DE SALDAÑA y D.ª ELVIRA DE ACEBEDO.
- XLI. Detalles de algunas estampas de D. RODRIGO DE LAURIA y de otros caballeros.
- XLII. D. ALONSO V DE ARAGON, el Magnánimo.
- XLIII. D. GOMEZ MANRIQUE y D.ª SANCHA DE ROJAS.

FIN DEL INDICE DEL TOMO PRIMERO.

INSTRUCCION PARA ENCUADERNAR ESTA OBRA.

Este índice, que ha de tenerse á la vista, servirá de pauta para encuadernarla por el orden cronológico de la obra. Los números arábigos y romanos de las dos primeras columnas indican este orden. Después de la anteportada, portada, dedicatoria y prólogo, principian las estampas, casi todas acompañadas del texto ó explicacion correspondiente. Los títulos ó epígrafes de este texto son los que el encuadernador deberá mirar, porque son iguales al índice de cada uno de los dos tomos, pero siempre las estampas se pondrán antes que el texto. Para facilitar el arreglo de la encuadernacion, los números arábigos de la tercera columna señalan las entregas de donde se irán entresacando las estampas y textos. La última columna de Observaciones dará á esto más facilidad y salvará alguna equivocacion que han sufrido los números en tres ó cuatro estampas hechas en Paris. En la misma columna se indican las tres láminas XV bis, XXIV y XXXIV, que no tienen texto, por hallarse la explicacion de ellas en la hoja que les precede. La XLI tampoco tiene texto, por estar explicado en la misma todo lo que ella contiene con referencia á otros textos. El prólogo y la estampa I tienen cuatro hojas de texto cada una. La III, IV, IX bis, XV, XLIX, LVIII y LXIV tienen dos hojas respectivamente. El tomo I concluye con la estampa y texto XLIII. El tomo II, después de la portada, empieza con la estampa XLIV y concluye con la estampa LXXXIV.

NUMERACION DE LAS PÁGINAS Y ESTAMPAS.	TOMO PRIMERO.	ENTREGA DONDE SE HALLA.	OBSERVACIONES.
	ANTEPORTADA.		
	PORTADA.		
	DEDICATORIA.		
	PRÓLOGO.		
1.	I. D. FERNANDO I, el Magno, D. ALONSO VI, DOÑA URRACA, su esposo D. RAMON DE BORGÑA y D. ALONSO VII, el Emperador.	25.	Estatuas conmemorativas.
2.	II. Sepulcros de DON ALONSO EL BATALLADOR y de UNA INFANTA DE ARAGON.	19.	Dos sepulcros.
3.	III. D. SANCHO III, el Descado, y bajo relieve de su esposa D. ^a BLANCA DE NAVARRA.	25.	Dos bajos relieves.
4.	IV. Sepulcro de LAS HIJAS DE D. RAMIRO I, Rey de Aragon.	21.	Bajos relieves de sus cuatro lados.
5.	V. D. ALONSO VIII, el de las Navas, y su esposa D. ^a LEONOR DE INGLATERRA.	12.	Dos sepulcros.
6.	VI. D. DIEGO MARTINEZ DE VILLAMAYOR.	2.	Estatua sepulcral.
7.	VII. D. ^a BERENGUELA, la Grande, y D. ENRIQUE I.	17.	Tres estatuas conmemorativas.
8.	VIII. D. DIEGO LOPEZ DE HARO, el Bueno.	9.	Estatua y bajo relieve de su sepulcro.
8 bis.	VIII bis. D. BERNALDO GUILLEN DE MONTPELLER ó DE ENTENZA.	23.	Estatua yacente.
9.	IX. FERNANDO III, el Santo, y D. ^a BEATRIZ DE SUEVIA, su primera esposa.	5.	Estatuas conmemorativas.
10.	X. INFANTE D. ALONSO DE MOLINA y D. MAURICIO, Obispo de Búrgos.	11.	Estatuas; en el número de la estampa y texto se señaló ix en vez de x.
10 bis.	X bis. D. GUILLELMO RAMON DE MONCADA y su esposa D. ^a CONSTANZA DE ARAGON.	26.	Dos estatuas yacentes.
11.	XI. D. ALONSO EL SABIO.	4.	Estatua conmemorativa.
11 bis.	XI bis. Cenotafios de D. ALONSO EL SABIO.	4.	Dos cenotafios.
12.	XII. D. FELIPE, Infante de Castilla, hijo de San Fernando.	17.	Estatua yacente.
13.	XIII. D. ^a MENCIA LOPEZ DE HARO y D. DIEGO LOPEZ DE SALCEDO.	12.	Dos estatuas yacentes.
13 bis.	XIII bis. Mausoleo de D. PEDRO III, el Grande, Rey de Aragon.	22.	Sepulcro sostenido por columnas.
14.	XIV. D. BERENGUER DE PUIGVERT.	5.	Estatua yacente; la lámina dice xii.
15.	XV. D. JAIME II DE ARAGON, su esposa D. ^a BLANCA DE ANJOU y sepulcro de ambos.	7.	Monumento sostenido por columnas.
15 bis.	XV bis. Estatua sepulcral de D. ^a BLANCA y varios detalles de la estampa XIII.	7.	
16.	XVI. NUESTRA SEÑORA DE GRACIA y LOS GRANDES MAESTRES DE MONTESA.	20.	Estampa reproducida con oro y colores.
17.	XVII. D. RAMON FOLCH, Vizconde de Cardona (el Prohom).	9.	Estatua echada.
18.	XVIII. Cenotafios de ALONSO VII, de su hijo D. SANCHO III y de D. ^a BLANCA, Señora de las Huérfanas.	24.	Dos cenotafios.
19.	XIX. D. ^a MARIA DE MOLINA, la Grande, y bajo relieve de su sepulcro.	12.	Estatua yacente y bajo relieve.
20.	XX. D. ^a ELISENDA DE MONCADA, esposa de D. JAIME II, Rey de Aragon.	16.	Estatua yacente.
21.	XXI. D. RODRIGO DE LAURIA.	15.	Estatua yacente armada.
22.	XXII. D. ^a SIBILA FORCIA, cuarta esposa de D. Pedro IV, Rey de Aragon.	15.	Estatua yacente coronada.
23.	XXIII. D. FELIPE BOIL, Señor de Manises.	15.	Su estatua y parte de su sepulcro.
24.	XXIV. Bajo relieve del sepulcro de D. FELIPE BOIL.	15.	Dos bajos relieves, sin texto, por tener su explicacion en el texto anterior.
25.	XXV. D. ALVARO DE GUZMAN y D. ^a ELVIRA DE AYALA.	21.	Dos estatuas yacentes.
26.	XXVI. D. PEDRO I DE CASTILLA.	11.	Estatua de rodillas.
27.	XXVII. LOS INFANTES DE ARAGON, hijos de D. Pedro IV y de D. Juan I.	18.	Dos estatuas y dos fragmentos.
28.	XXVIII. D. JUAN ALONSO PEREZ DE GUZMAN.	10.	Estatua yacente.
29.	XXIX. D. LOPE FERNANDEZ DE LUNA, Arzobispo de Zaragoza.	19.	Sepulcro dentro de un arco ogival.
30.	XXX. D. ENRIQUE II, el Liberal.	11.	Estatua yacente con cetro y corona.
31.	XXXI. D. ^a JUANA MANUEL, esposa de D. Enrique II.	12.	Estatua yacente con cetro y corona.
32.	XXXII. D. PEDRO TENORIO, Arzobispo de Toledo.	16.	Estatua yacente.
33.	XXXIII. D. BERNARDO DE ANGLESO.	8.	Estatua de caballero armado yacente.
34.	XXXIV. D. ^a CONSTANZA DE ANGLESO.	8.	Estatua yacente; sin texto, por estar en el anterior la explicacion de ella.
35.	XXXV. D. JUAN ALFONSO, señor de Ajofrin.	17.	Estatua de caballero armado.
36.	XXXVI. MOSEN ENRIQUE CRIVEL y D. ^a ELVIRA SANCHEZ DE VILLODRE.	16.	Pintura al temple, con las figuras de ambos.
37.	XXXVII. D. LORENZO SUAREZ DE FIGUEROA, Gran Maestro de Santiago, y D. ^a MARIA DE OROZCO, su esposa.	16.	Estatuas yacentes.
38.	XXXVIII. D. ^a MARIA XIMENEZ CORNEL, Condesa de Barcelos, y D. ^a BEATRIZ CORNEL.	22.	Pintura antigua sobre su sepulcro.
39.	XXXIX. D. FERNANDO I, Rey de Aragon, D. ^a LEONOR, su esposa, y otros personajes.	6.	Pintura reproducida con colores.
40.	XL. FERNAN LOPEZ DE SALDAÑA y D. ^a ELVIRA DE ACEBEDO.	3.	Dos estatuas yacentes.
41.	XLI. Detalles de algunas estampas de D. RODRIGO DE LAURIA y de otros caballeros.	18.	Diez diferentes fragmentos de armaduras, sin texto.
42.	XLII. D. ALONSO V DE ARAGON, el Magnánimo.	19.	El busto en pítura y medallón.
43.	XLIII. D. GOMEZ MANRIQUE y D. ^a SANCIA DE ROJAS.	5.	Dos estatuas yacentes.

Índice cronológico de este tomo primero.

NUMERACION
DE LOS TEXTOS Y ESTAMPAS.

TOMO SEGUNDO.

ENTREGA
EN FOJES DE GALAN.

OBSERVACIONES.

44.	XLIV.	LOS CABALLEROS DE BURGOS.	10.	Cuatro figuras reproducidas con colores.
45.	XLV.	CABALLERO DE LOS ANAYAS DE SALAMANCA.	19.	Estatua yacente.
46.	XLVI.	D. JUAN II DE ARAGON.	14.	Retrato en pie.
47.	XLVII.	D. CARLOS DE ARAGON, Principe de Viana.	23.	Dos figuras de dicho principe.
48.	XLVIII.	D. JUAN II, Rey de Castilla.	4.	Estatua yacente coronada.
49.	XLIX.	D. ISABEL DE PORTUGAL, esposa de D. Juan II.	2.	Id. Id.; por equivocacion, texto y estampa tienen el número LXXIX.
50.	L.	EL INFANTE D. ALONSO DE CASTILLA, hijo de D. Juan II.	15.	Estatua de rodillas.
51.	LI.	EL CONDESTABLE D. ALVARO DE LUNA.	14.	Estatua yacente.
52.	LII.	D. JUAN FERNANDEZ PACHECO, Marqués de Villena, y D. MARÍA ENRIQUEZ PORTOCARRERO, su esposa.	14.	Estatuas de rodillas.
53.	LIII.	LOS CABALLEROS ZAPATAS, Señores de Barajas.	18.	Pintura con colores y dorados.
54.	LIV.	D. ÍÑIGO LOPEZ DE MENDOZA, primer Conde de Tendilla, y D. ELVIRA DE QUIÑONES, su esposa.	14.	Estatuas yacentes.
55.	LV.	D. JUAN DE PADILLA, Adelantado mayor de Castilla.	7.	Estatua de rodillas.
56.	LVI.	D. ALONSO DE CARTAGENA, Obispo de Burgos.	17.	Estatua yacente.
57.	LVII.	D. CRISTÓBAL DE SANTISTEBAN, y D. ISABEL DE RIVADENEYRA.	11.	Estatuas yacentes; en la estampa dice Don Francisco; léase Don Cristóbal.
58.	LVIII.	D. FERNANDO EL CATÓLICO.	3.	Pintura con oro y colores.
59.	LIX.	D. ISABEL LA CATÓLICA.	4.	Id. Id.
60.	LX.	EL PRÍNCIPE D. JUAN, hijo de los Reyes Católicos.	13.	Id. Id.
61.	LXI.	LA PRINCESA D. ISABEL, hija de los Reyes Católicos.	8.	Id. Id.
62.	LXII.	EL PRÍNCIPE D. JUAN DE ARAGON, hijo de los Reyes Católicos.	6.	Estatua yacente coronada.
63.	LXIII.	D. JUANA DE ARAGON, llamada la Loca.	4.	Retrato de medio cuerpo.
64.	LXIV.	EL CARDENAL CISNEROS, representado en su edad viril y en su senectud.	10.	Su busto en dos medallones.
65.	LXV.	D. ÍÑIGO LOPEZ DE MENDOZA, segundo Conde de Tendilla.	4.	Retrato de medio cuerpo.
65 bis.	LXV bis.	GONZALO DE CÓRDOBA, el Gran Capitan, y facsímile de una estampa.	24.	Dos retratos.
66.	LXVI.	D. PEDRO ENRIQUEZ, Señor de Tarifa y Adelantado mayor de Andalucía.	20.	Estatua yacente.
67.	LXVII.	D. MARÍA LOPEZ DE GURREA, Condesa de Ribagorza, llamada la Rica Fembra, Duquesa de Villa-hermosa.	13.	Retrato en pie.
68.	LXVIII.	D. PEDRO FERNANDEZ DE VELASCO, Condestable de Castilla.	9.	Estatua yacente coronada.
69.	LXIX.	D. MENCIA DE MENDOZA, esposa del Condestable.	13.	Id. Id. Id.
70.	LXX.	D. GARCÍ FERNANDEZ MANRIQUE, tercer Conde de Osorno, y D. JUANA ENRIQUEZ, su esposa.	20.	Estatua yacente.
70 bis.	LXX bis.	D. FADRIQUE ENRIQUEZ, Almirante de Castilla.	23.	Pintura en medio cuerpo.
71.	LXXI.	CÁRLOS V y D. ISABEL DE PORTUGAL, su esposa.	24.	Dos grandes medallones con adornos.
72.	LXXII.	BERNAN CORTÉS.	9.	Pintura de cuerpo entero.
73.	LXXIII.	GARCILASO DE LA VEGA y DON FRANCISCO DE LOS COBOS.	7.	Dos retratos de medio cuerpo.
74.	LXXIV.	FELIPE II; sus mujeres D. MARÍA, D. ISABEL, D. ANA, y EL PRÍNCIPE D. CARLOS.	22.	Grande grupo con oro y colores, estatuas de rodillas.
75.	LXXV.	FELIPE II, representado en sus últimos años.	4.	Pintura de cuerpo entero.
76.	LXXVI.	D. MARÍA DE PORTUGAL, primera esposa de Felipe II.	2.	Id. Id. Id.; por equivocacion, la estampa tiene el número LXXXVI.
77.	LXXVII.	EL PRÍNCIPE D. CARLOS, hijo de Felipe II.	23.	Pintura algo más de medio cuerpo.
78.	LXXVIII.	D. ANA MENDOZA DE LA CERDA, Princesa de Évoli.	25.	Pintura en busto.
79.	LXXIX.	D. JUAN DE AUSTRIA, hijo de Carlos V.	2.	Pintura algo más de medio cuerpo.
80.	LXXX.	D. LUIS QUEJADA.	3.	Id. Id. Id.
81.	LXXXI.	D. MARTIN GURREA y ARAGON, quinto Duque de Villa-hermosa, Conde de Ribagorza.	24.	Pintura de cuerpo entero.
82.	LXXXII.	EL gran Duque de Alba, D. FERNANDO ALVAREZ DE TOLEDO.	5.	Pintura de más de medio cuerpo.
82 bis.	LXXXII bis.	D. ALVARO DE BAZAN, primer Marqués de Santa Cruz, y D. SANCHO DÁVILA y DAZA.	26.	Dos pinturas de medio cuerpo.
83.	LXXXIII.	D. CATALINA DE LA CERDA, Duquesa de Lerma.	21.	Estatua de rodillas.
84.	LXXXIV.	SANTA TERESA DE JESUS y su hermana D. JUANA AHUMADA.	21.	Retrato de la Santa y estatua yacente de su hermana.

Índice cronológico de este tomo segundo y último.
Adiciones y erratas.
Lista de señores Suscritores.

ICONOGRAFÍA ESPAÑOLA.

LISTA DE LOS SEÑORES SUSCRITORES.

S. M. LA REINA DE ESPAÑA.
S. M. EL REY.
S. M. Doña María Cristina de Borbon.
S. M. La Emperatriz de los Franceses.
S. M. El Rey de Prusia.
S. M. El Emperador de Rusia.

El Ministerio de Fomento.
El Senado.
El Congreso de los Diputados.
El Ministerio de Estado.
El Ministerio de la Guerra.
El Ministerio de Estado francés.
La Biblioteca Nacional.
La Real Academia de la Historia.
La Real Academia Española.
El Ateneo científico y literario.

Excma. Señora Duquesa viuda de Gor, vizcondesa de Valoria.
Excmo. Señor Duque de Villahermosa. (G. P.)
Señor Don Federico de Madrazo, primer pintor de S. M.
Excmo. Señor Marqués de Miraflores. (G. P.)
Excmo. Señor Duque de Medinaceli.
Excma. Señora Duquesa de Medinaceli.
Excmo. Señor Don José Salamanca. (Por 10 ejemplares.)
Excmo. Señor Conde de Oñate. (G. P.)
Excmo. Señor Duque de Osuna y del Infantado. (Por 5 ejemplares.)
Excmo. Señor Duque de Veragua. (G. P.)
Excma. Señora Marquesa viuda de Viamanuel.
Excmo. Señor Marqués de Villavieja.
Excmo. Señor Marqués de Santa Cruz.
Excmo. Señor Marqués de Mirabel. (G. P.)
Excmo. Señor Marqués de Javalquinto.
Excmo. Señor Duque de Uceda.
Excma. Señora Duquesa de Uceda.
Excmo. Señor Duque de Gor.
Excmo. Señor Marqués de la Roca.
Señor Don Alejandro Soler y Duran.
Excmo. Señor Marqués de Villaseca.
Excmo. Señor Marqués de Isasi. (G. P.)
Excmo. Señor Marqués de San Carlos.
Ilmo. Señor Don Alfonso Coello.
Señor Don Francisco Asenjo Barbieri.
Excmo. Señor Don Antonio Luis Arnau y de Aoiz.
Señor Don Manuel Zarco del Valle.
Ilmo. Señor Conde de Campo-alegre. (G. P.)
Excma. Señora Condesa de Montijo.
Excma. Señora Marquesa viuda de Cerralvo.
Ilmo. Señor Don Martín García Loygorry.
Señor Don Francisco Salas.
Excmo. Señor Duque de Pastrana.
Excmo. Señor Marqués de Remisa.
Excmo. Señor Marqués de Morante.
Excmo. Señor Conde de Guaqui. (G. P.)
Excmo. Señor Duque de Fernan-Núñez. (G. P.)
~~Excma. Señora Duquesa de Castro-Eriquez. (G. P.)~~
Excmo. Señor Conde del Real. (Por 2 ejemplares.)
Señor Don Ponciano Ponzano, escultor de Cámara de S. M.
Excmo. Señor Don Eduardo Fernández San Roman.
Excmo. Señor Marqués de la Torreçilla.
Señor Don Carlos Gutiérrez de la Torre.

Ilmo. Señor Duque de Escalona,

Excmo. Señor Duque de Sesto. (G. P.)
Señor Don Fermín Lasala. (G. P.)
Excmo. Señor Conde de Toreno. (G. P.)
Excmo. Señor Don José María Huet.
Excmo. Señor Duque de Abrantes.
Excmo. Señor Marqués de Perales. (G. P.)
Excmo. Señor Duque de Alba.
Excmo. Señor Conde de Superunda.
Excmo. Señor Marqués de Camarasa.
Ilmo. Señor Don José Xifré.
Excmo. Señor Conde de San Luis.
Excmo. Señor Marqués del Riscal de Alegre.
Señor Don Camilo Hurtado de Amézaga.
Mr. Adolfo Leon Lafitte.
Señor Don Leocadio Lopez, del comercio de libros.
Señor Don Carlos Bailly-Baillière, idem. (Por 5 ejemplares.)
Señor Don José María de Alava y Urbina, catedrático de Derecho en la Universidad de Sevilla, individuo corresponsal de la Real Academia Española de la Historia y de la Universidad de Chile.
Señor Don Fernando de Gabriel y Ruiz de Apodaca, comandante de artillería é individuo de varias corporaciones científicas y literarias. Sevilla.
La Academia de Bellas Artes de Sevilla.
Señor Don Eduardo Montalvo, abogado y propietario. Cádiz.
La Academia de Bellas Artes de Granada.
Señor Don N. Pescador, pintor escenógrafo en Zaragoza.
Señor Don Jaime Gaspar, del comercio de libros en Barcelona.
Señor Don Ramon Ciscar, Barcelona.
Señor Don Manuel Vidal y Cuadras, Barcelona.
Mr. Didron, antiguo secretario de la Comisión de monumentos de Francia y célebre arqueólogo.
El caballero Don Bartolomé Muriel, París.
Señor Don Leon Lillo, París.
Mr. Prosper Merimée, senador del Imperio, del Instituto de Francia é inspector general de monumentos.
Señor Don José Alfonso, París. (Por 5 ejemplares.)
Mr. Ferdinand Denis, bibliotecario de Santa Genoveva, individuo de varias corporaciones literarias, etc.
Sir William Stirling, miembro del Parlamento Británico.
Mr. Domenic Colnaghi, editor y estampero de S. M. la Reina Victoria. Londres.
Señor Don Esteban Balleras, banquero. Londres.

(Al terminar la obra se publicará nueva lista de suscritores.)

ADVERTENCIA.

Los Sres. Suscritores que lo son á la edición especial en gran papel, están indicados con las iniciales G. P. Muchos otros Señores nos han pedido ejemplares de la misma clase, pero no habiéndolo hecho con oportunidad por no fijarse en los primeros prospectos es imposible complacerlos, pues tenemos el compromiso de no admitir mas que 25 suscripciones, en gran papel, que es la sexta parte del total de los 500 ejemplares que constituyen una y otra tirada.