

MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA.

PRIMEROS MONUMENTOS RELIGIOSOS

DEL ARTE MAHOMETANO, EN TOLEDO.

MEZQUITAS

LLAMADAS DEL SANTO CRISTO DE LA LUZ Y DE LAS TORNERÍAS:

POR EL EXCMO. É ILLMO. SEÑOR

DON JOSÉ AMADOR DE LOS RÍOS,

INDIVIDUO DE NÚMERO DE LAS REALES ACADEMIAS DE LA HISTORIA Y DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO, CATEDRÁTICO DEL DOCTORADO Y DECANO DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA UNIVERSIDAD CENTRAL, É INSPECTOR GENERAL DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA.



Publicase á expensas del Estado, bajo la inspeccion de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

EDITOR: EL EXCMO. SEÑOR DON JOSÉ GIL DORREGARAY.

MADRID:

IMPRENTA DE T. FORTANET Y CALCOGRAFÍA NACIONAL.

MDCCLXXVII.

PRIMEROS MONUMENTOS DEL ARTE MAHOMETANO EN TOLEDO.

MEZQUITAS LLAMADAS DEL SANTO CRISTO DE LA LUZ Y DE LAS TORNERÍAS.

INTRODUCCION.

Nacen el precio y la importancia de los monumentos arquitectónicos ya de la belleza que realizan, ya de la representacion que alcanzan en la historia de la humana cultura; y crecen por extremo estos sus quilates, cuando esa representacion se refiere á la misma historia del Arte que los produce. Condiciones son las dos segundas que tienen realidad en los monumentos toledanos, cuyos nombres figuran al frente de estas líneas. No excitan, en verdad, ni la MEZQUITA DEL SANTO CRISTO DE LA LUZ, ni la MEZQUITA DE LAS TORNERÍAS—que salvando las vicisitudes de once largos siglos, han llegado felizmente á la presente edad—aquella extraordinaria admiracion, que despiertan en nuestro ánimo maravillas tales como las realizadas por el ARTE MAHOMETANO en Córdoba, Sevilla y Granada; pero mientras la gran MEZQUITA-ALJAMA de los Benu-Omeyas, el gigantesco ALMINAR de los BENI-YUSUF y los afligranados PALACIOS de los Nazritas, no esquivándonos útiles y luminosas enseñanzas históricas¹, parecen convidarnos más principalmente á gozar sin tasa los tesoros de aquellas singulares creaciones, que en tan diversos tiempos interpretan y dan vida á los fantásticos sueños del Islam, más sencillas en su concepcion, ménos ambiciosas en sus aspiraciones, más modestas en sus medios de manifestacion, llevannos las primitivas MEZQUITAS, existentes por fortuna en la Metrópoli que arrancó al yugo mahometano la victoriosa diestra de Alfonso, el Bravo, á contemplar con entera certidumbre la peregrina iniciacion, en el suelo de la Península, de aquel Arte, que no se recató de pedir prácticas, procedimientos técnicos, formas de construccion, elementos decorativos y aún abundantes é íntegras preseas al Arte cristiano, dominante á la sazón en el territorio conquistado, como no se desdeñó tampoco de levantar sus nuevas construcciones sobre otras más antiguas fábricas, de indubitable origen romano.

No otra es la enseñanza que debemos á las citadas MEZQUITAS, moviéndonos de buen grado á concederles señalado lugar entre los MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA la inestimable circunstancia de constituir tal vez, una y otra, los más antiguos monumentos mahometanos que con mayor integridad poseemos, aún dadas las notables trasformaciones que han obrado en ellas los siglos, según pondrá de relieve su individual examen. Nada puede producir, en efecto, en el arqueólogo y en el historiador

La valeur et l'importance des monuments architectoniques naissent soit de la beauté qu'ils réalisent, soit de l'influence qu'ils obtiennent dans l'histoire de la civilisation humaine, et elles augmentent à l'extrême, quand cette influence se rapporte à l'histoire même de l'Art qui les produit. Les deux dernières conditions se trouvent en réalité remplies par les monuments toledans, dont les noms figurent en tête de ces lignes. Ni la MOSQUÉE DU SANTO CRISTO DE LA LUZ, ni la MOSQUÉE DE LAS TORNERÍAS—qui, échappant aux vicissitudes de onze siècles, sont arrivées heureusement jusqu'à nos jours,—n'excitent pas, en vérité, cette admiration extraordinaire qu'éveillent dans notre esprit des merveilles telles que celles réalisées par l'ART MAHOMÉTAN à Cordoue, Séville et Grenade. Mais tandis que la grande MOSQUÉE-ALJAMA des Benu-Omeyas, le gigantesque ALMINAR des BENI-YOUSOUF et les PALAIS à filigrane des Nazritas, en ne nous privant d'aucun enseignement historique utile et lumineux¹, semblent plus particulièrement nous inviter à jouir sans limite des trésors de ces singulières créations, qui en des temps si divers interprètent et donnent de la vie aux songes fantastiques de l'Islam, les MOSQUÉES primitives existant par bonheur dans la Métropole que la main victorieuse d'Alphonse, le Brave, délivra du joug mahométan, plus simples dans la conception, moins ambitieuses dans leurs aspirations, plus modestes dans leurs moyens de manifestation, ces Mosquées, dis-je, nous portent à contempler en toute certitude la singulière initiation sur le sol de la Péninsule, de cet Art, qui ne se priva pas d'emprunter des moyens pratiques, des procédés techniques, des formes de construction, des éléments décoratifs et même de nombreux et complets ornements de valeur, à l'ART CHRÉTIEN, qui dominait à ce moment-là sur le territoire conquis, de même qu'il ne dédaigna pas non plus d'élever ses nouvelles constructions sur d'autres plus anciennes, qui étaient indubitablement d'origine romaine.

L'enseignement que nous devons aux MOSQUÉES indiquées, n'est pas autre; et ce qui nous pousse à leur concéder de bon gré une place distinguée parmi les MONUMENTS ARCHITECTONQUES D'ESPAGNE, c'est la circonstance inappréciable de constituer peut-être, l'une et l'autre, les plus anciens monuments mahométans, que nous possédions dans l'état le plus complet, malgré les notables transformations que les siècles y ont opéré, ainsi que le fera ressortir l'étude spéciale de chacune. Rien ne peut produire en

¹ Nos referimos aquí más directamente á la MEZQUITA-ALJAMA de Abd-er-Rahman I y á la famosísima GIRALDA de Sevilla; y para no importunar en demasía á los discretos lectores de los MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS, párecenos bien remitirlos á las monografías de los MONUMENTOS LATINO-BIZANTINOS DE CÓRDOBA y DE SEVILLA, donde en vario concepto procuramos ilustrar estas relaciones trascendentales entre el Arte y la Sociedad, que lo coltiva. La MEZQUITA-ALJAMA DE CÓRDOBA es, á no dudarlo, el documento más rico y fecundo de cuantos pudieran ambicionarse para ilustrar estas relaciones crítico-históricas, de imponderable trascendencia al estudiar la iniciación, el desarrollo y el florecimiento del ARTE MAHOMETANO en nuestra España, durante el Califato cordobés; y nada podemos nosotros añadir aquí á lo que hemos ya observado ampliamente y se deduce con admirable espontaneidad de los hechos, cuando se reconocen y estudian dentro de aquel maravilloso recinto los inapreciables tesoros del ARTE CRISTIANO, allegados allí por Abd-er-Rahman I y sus ilustres sucesores (MONUMENTOS LATINO-BIZANTINOS DE CÓRDOBA, II Parte).

¹ Nous faisons plus directement allusion ici à la MOSQUÉE-ALJAMA de Abd-er-Rahman I et à la très-célèbre GIRALDA de Séville, et pour ne pas trop fatiguer les judicieux lecteurs des MONUMENTS ARCHITECTONQUES, il nous paraît utile de les renvoyer aux monographies des MONUMENTS LATINO-BYZANTINS DE CORDOUE et DE SÉVILLE, où par différents motifs nous cherchons à élucider ces rapports transcendants entre l'Art et la Société, qui le cultive. La MOSQUÉE-ALJAMA DE CORDOUE est, sans aucun doute, le monument le plus riche et le plus authentique, entre tous ceux qu'on pourrait ambitionner, pour expliquer ces rapports de critique historique, et d'une importance incalculable, lorsqu'on étudie l'initiation, le développement et la splendeur de l'ART MAHOMÉTAN dans notre Espagne, pendant le Califat de Cordoue. Nous ne pouvons rien ajouter ici aux observations complètes que nous avons déjà faites et qui se déduisent avec une grande spontanéité des faits, quand on examine et qu'on étudie dans cette enceinte merveilleuse les inappréciables trésors de l'ART CHRÉTIEN, réunis là par Abd-er-Rahman I et ses illustres successeurs (MONUMENTS LATINO-BYZANTINS DE CORDOUE, II^e Partie).

de los MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS, la útil idea de asociar algunas de las referidas TORRES á la reproduccion gráfica del EXTERIOR de la mencionada MEZQUITA; y ejecutado ya este acuerdo, hizose para nosotros indeclinable deber el acudir con nuestras débiles fuerzas á la comprobacion de aquella tesis, siquiera nos aventurásemos á quebrantar la unidad literaria de la presente Monografia.—En cambio, aún reconocida, por ejemplo, la antigüedad de la fábrica arquitectónica, que fué puesta al consumarse la reconquista bajo la advocacion de *San Roman*, no vacilando, como no habíamos vacilado antes¹, en clasificarla entre las primitivas construcciones mahometanas de Toledo,—por las multiplicadas é incoherentes alteraciones que la disfiguran, despojando casi del todo á su conjunto de los genuinos caracteres arábigos, y más principalmente por reservarnos el dar cuenta á los discretos lectores de los MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS, al estudiar los LATINO-BIZANTINOS de la Ciudad de Wamba, de las ricas preseas cristianas que exornaron aquella MEZQUITA, hemos juzgado prudente el prescindir aquí de una investigacion larga, difícil y poco fructuosa, limitándonos, en lo más sustancial de este trabajo, á los dos templos mahometanos, cuyos nombres encabezan la presente Monografia.

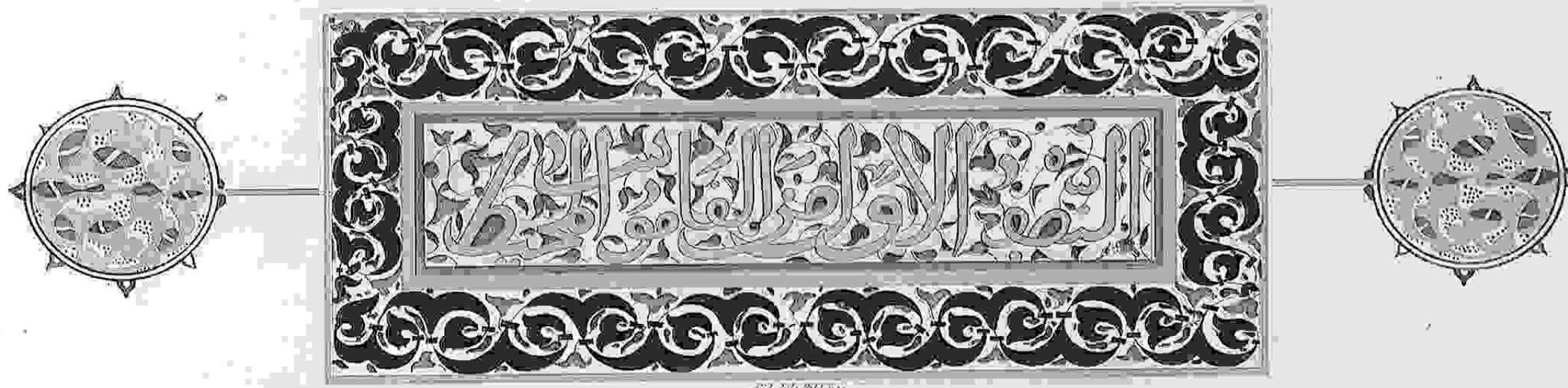
Fijemos, pues, en ellos nuestra atencion, comenzando por la MEZQUITA LLAMADA DEL SANTO CRISTO DE LA LUZ, que, segun procuraremos demostrar, aparece como la más antigua.

¹ Véase la II Parte de nuestra *Toledo Pintoresca*, pág. 262.

la publication des MONUMENTS ARCHITECTONIQUES, l'utile idée de joindre quelques unes des TOURS mentionnées à la reproduction graphique de l'EXTERIEUR de la MOSQUÉE, dont il s'agit. Cette décision ayant été mise à exécution, il devenait pour nous un devoir indéclinable d'aider de nos faibles forces à la confirmation de cette thèse, bien que nous nous exposions à rompre l'unité littéraire de la présente Monographie. En revanche, tout en reconnaissant l'antiquité de la construction architectonique, qui fut mise après la conquête des chrétiens sous l'invocation de *Saint-Roman*, et n'hésitant pas, de même que nous n'avons pas hésité auparavant¹, à la classer parmi les constructions mahométanes les plus anciennes de Tolède, malgré de nombreuses et incohérentes modifications qui la défigurent et dépouillent presque entièrement l'ensemble de ses purs caractères arabes, mais nous réservant particulièrement le soin de rendre compte aux lecteurs éclairés des MONUMENTS ARCHITECTONIQUES, en étudiant les MONUMENTS-LATINO-BYZANTINS de la Ville de Wamba, des riches ornements chrétiens, qui décorèrent cette MOSQUÉE, nous avons jugé prudent de faire abstraction ici d'une recherche longue, difficile et peu fructueuse, en nous bornant dans la partie la plus substantielle de ce travail, aux deux temples mahométans, dont les noms sont en tête de la présente Monographie.

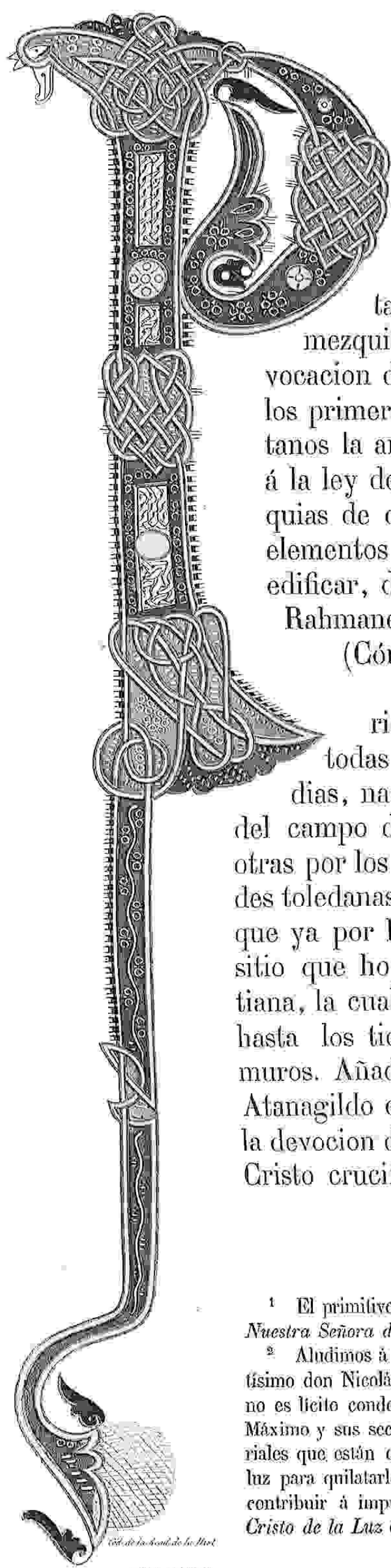
Nous allons donc porter sur eux notre attention, en commençant par la MOSQUÉE APPELÉE DU SANTO CRISTO DE LA LUZ, laquelle ainsi que nous chercherons à le démontrer, paraît la plus ancienne.

¹ Voir la II^e Partie de notre *Toledo Pintoresca*, page 262.



MEZQUITA LLAMADA

EL SANTO CRISTO DE LA LUZ.



ocos monumentos existen en la Península ibérica, debidos al arte mahometano, que ofrezcan tan vivo interés arqueológico como la antigua mezquita, vulgarmente conocida en Toledo bajo la advocación de EL SANTO CRISTO DE LA LUZ¹. Edificada en los primeros tiempos de la dominación sarracena, presentan la arquitectura árabe en el momento de someter a la ley de su progresivo desarrollo las despedazadas reliquias de otros artes, combinándolas con los allegadizos elementos que constituyen aquella peregrina manera de edificar, destinada a producir bajo el cetro de los Abd-er-Rahmanes la maravillosa *Aljama* de *Medina Andalus* (Córdoba).

Ni carecen tampoco de cierto interés histórico, si bien no pueden tomar plaza de verdaderas, todas las tradiciones que han llegado a nuestros días, nacidas unas en los falsos Cronicones, desterrados del campo de la historia desde el siglo XVII², acariciadas otras por los mas renombrados ilustradores de las antigüedades toledanas. Cuentan en efecto los mas de estos escritores que ya por los años de 566 a 568 de la Era existía en el sitio que hoy ocupa el Cristo de la Luz una iglesia cristiana, la cual no se comprendió en el recinto de la ciudad hasta los tiempos de Wamba, famoso edificador de sus muros. Añaden que desde la Era mencionada, en que regia Atanagildo el imperio Visigodo, excitaba el referido templo la devoción de la muchedumbre por la milagrosa imagen de Cristo crucificado que en su átrio se contemplaba; y refirió-

se que existía sobre el sol de la península Ibérica poco de monumentos de arte mahometano que ofrezcan un tanto de interés arqueológico que la antigua mezquita, vulgarmente conocida en Toledo bajo el nombre de EL SANTO CRISTO DE LA LUZ¹. Elevada en los primeros tiempos de la dominación sarracena, ella nos presenta la arquitectura árabe en el momento en que ella ya sometida a la ley de su desarrollo progresivo los restos y reliquias mutiladas de otros artes, y los combina con los elementos que ella les asimila y que constituyen este estilo extraño y maravilloso de construcción destinado a producir bajo el cetro de los Abd-er-Rahmanes la famosa *Aljama* de *Medina Andalus* (Córdoba).

El no falta nada sino un cierto interés histórico, bien que el no se pueda aceptar como verdaderas todas las tradiciones que son parvenidas hasta a nuestros días, de las que unas han tomado nacimiento en las falsas crónicas, eliminadas del campo de la historia desde el siglo XVII², y de las que otras son complacientemente acogidas por los historiadores los mas renombrados de las antigüedades de Toledo. La mayoría de estos autores refieren en efecto que hacia el año 566 o 568 de la Era existía ya, en el emplazamiento que ocupa hoy el Cristo de la Luz, una iglesia cristiana que no fue comprendida en el recinto de la ciudad hasta los tiempos de Wamba, que hizo construir estos muros. Ellos añaden que desde la Era mencionada, en que regía Atanagildo el imperio visigodo, excitaba el referido templo la devoción de la multitud a causa de la imagen milagrosa del Cristo crucificado que el contemplaba bajo el pórtico; y el refiere a este asunto la conversión prodigiosa de un judío, que le habia dado un terrible golpe de lanza con un alfiler-

¹ El primitivo título de esta iglesia fué el de *Ermita del Santo Cristo de la Cruz y Nuestra Señora de la Luz*, segun consta de antiguas memorias y escrituras.

² Aludimos a la muy erudita y aplaudida impugnación que hizo de ellos el diligetísimo don Nicolás Antonio. Conviene sin embargo advertir que en ley de buena crítica no es lícito condenar bajo un mismo anatema todos los hechos que se refieren en Dextro, Máximo y sus secuaces; en medio del cúmulo de absurdos en ellos allegados, hay materiales que están exigiendo nuevo estudio; y deber es de la crítica examinarlos a nueva luz para quitarlos dignamente. El examen de los monumentos arquitectónicos puede contribuir a impulsar estas investigaciones, y algo hay sin duda en la *Ermita del Cristo de la Luz* que llama nuestra atención en este punto.

¹ El primer nombre dado a esta iglesia fué el de *l'Ermitage du Saint-Christ de la Croix et de Notre-Dame-de-la-Luz* como atestiguan antiguos memoriales y documentos de fe pública.

² Nos queremos hablar de la famosa refutación que se ha hecho, y con éxito, un escritor muy diligente, don Nicolás Antonio. Es importante observar que no se ha permitido en buena crítica confundir en un mismo anatema todos los hechos reportados en Dextro, Máximo y sus discípulos: en medio del montón de absurdos entesados por ellos, se encuentran materiales que merecen una nueva investigación; y el deber de la crítica es de los remanir sobre un nuevo día para determinar al fin la verdad. El examen de los monumentos arquitectónicos puede contribuir a favorecer estas investigaciones, y el no se puede negar que en la *Ermita del Cristo de la Luz* algo llama nuestra atención en este punto.

parroquia de la Orden, ni gozar diezmos ni primicias, vedándoles asimismo percibir todo linaje de prestacion y limosna que denotase feligresia, y forzándolos á guardar entredichos y á celebrar los divinos Oficios y fiestas peculiares de su instituto á puertas cerradas. Poseyeron desde entonces los caballeros del Hospital la ERMITA DEL CRISTO DE LA LUZ, sirviéndoles de hospedería en la ciudad predilecta de los Alfonsos: agregada en dias mas cercanos á la Encomienda del Viso, ha reconocido su jurisdiccion hasta el fallecimiento del último Comendador, acaecido por los años de 1847, habiendo sido una y otra vez restaurada, ampliada y aun adulterada en todo aquel largo periodo.

Fué sin duda la obra mas importante que en ella se hizo la verificada durante el pontificado de don Pedro Gonzalez de Mendoza, gran Cardenal de España. Este esclarecido Arzobispo, tan ilustre por su amor á las letras como egregio por su sangre, emulando la magnificencia de su padre, el famosísimo Marqués de Santillana, y de su hermano don Diego, primer Duque del Infantado, habia unido su claro nombre á muchas y muy notables fundaciones, hijas de su piedad cristiana ¹. Quiso pues el insigne varon, á quien Dios tenia deparada la gloria de clavar en las torres de la Alhambra la Cruz de la Iglesia Primada, dar testimonio de su ilustracion, contribuyendo á conservar la primera mezquita purificada en Toledo del supersticioso culto mahometano; y ya fuese á ruego del Comendador del Viso, ya por que le moviese á ello aquel generoso celo, no escaseó los gastos, añadiendo á la fábrica, nuevamente levantada, larga dotacion de ornamentos, vasos y preseas para el culto divino ².

No es fácil hoy señalar en la ERMITA DEL CRISTO DE LA LUZ la parte restaurada por la piedad del Cardenal Mendoza respecto de la primitiva mezquita, que muestra asimismo en su exterior otras no menos visibles huellas de reparaciones posteriores. Mas nadie que logre verdaderos conocimientos en la historia del arte monumental, dado el estilo arquitectónico á que el ábside existente pertenece, podrá poner en duda que fué este la obra principal debida al magnífico Arzobispo ³. Estudiado ya bajo un punto de vista luminoso el nacimiento y desarrollo de aquella singular manera de construir que ha recibido nombre de *mudejar*, y fijados tambien sus principales caracteres, pareceria en nosotros reprehensible inconsecuencia y olvido de aquel fundamental estudio el sacar el mencionado ábside de la segunda mitad del siglo xv, que es como la edad dorada de tan singular arquitectura ⁴. Así lo hemos comprendido, al clasificar las dos láminas en que va representado, si bien por referirse la primera exclusivamente al primitivo edificio, hemos juzgado oportuno atenernos respecto del mismo á la denominacion arriba apuntada. El examen de la ERMITA DEL CRISTO DE LA LUZ ofrecerá por tanto mayor incentivo para los arqueólogos, cuando se advierta con entero conocimiento del progresivo desarrollo de las artes españolas, que en los restos de la antigua mezquita y en la capilla erigida por la piedad del Cardenal Mendoza, se hallan las primeras y las últimas páginas de la varia y complicada historia del arte oriental en el suelo de la Peninsula. En aquellos se aprenderá á conocer cómo pone en contribucion cuantos elementos, ya elaborados por otros artes, puede utilizar en su provecho: en esta se comprenderá cómo sometido por espacio de siglos á la ley superior de otra civilizacion, habia llegado á familiarizarse con ella, hasta el punto de interpretar sin repugnancia sus necesidades religiosas ⁵; hecho que solo podia realizarse en

roisse de l'Ordre, ni jouir de dîmes ni de prémices, leur défendant en outre de percevoir toute espèce de prestation ou de donation qui indiquât une autorité paroissiale, et en les obligeant à garder les interdits et à célébrer les offices et les fêtes particulières de leur institution à portes fermées. Les chevaliers de l'Hôpital possédèrent depuis lors l'ermitage du CHRIST-DE-LA-LUZ qui leur servit d'hôtellerie, dans la ville favorite des Alphonses; annexée à une époque plus rapprochée, à la commanderie du Viso, elle a reconnu sa juridiction jusqu'à la mort du dernier commandeur, arrivée dans le courant de 1847; pendant ce long laps de temps, elle subit à maintes reprises des restaurations et des augmentations et même des changemens regrettables.

Le travail le plus important qui y fut exécuté fut sans contredit celui qui eut lieu sous le pontificat de don Pedro Gonzalez de Mendoza, le grand Cardinal d'Espagne. Cet illustre Archevêque, aussi éminent par son amour pour les lettres que par sa haute naissance, voulut rivaliser de magnificence avec son père, le fameux Marquis de Santillana, et avec son frère don Diego, premier Duc de l'Infantado, et avait attaché son grand nom à une foule de fondations remarquables, œuvres de sa piété chrétienne ¹. Ainsi le célèbre prélat à qui Dieu réservait la gloire de fixer sur les tours de l'Alhambra la croix de l'église primatiale, voulut donner une preuve de son esprit éclairé, en prenant soin de la conservation de la première mosquée qui eût été purifiée à Tolède des pratiques superstitieuses du culte musulman; et soit sur les instances du Commandeur du Viso, soit par suite du zèle généreux qui l'animait, il n'épargna aucuns frais, dotant en outre l'édifice fraîchement construit d'un nouvel et riche assortiment d'ornemens, de vases et de pièces d'orfèvrerie pour le service du culte divin ².

Il n'est pas facile aujourd'hui de signaler dans l'ermitage du CHRIST-DE-LA-LUZ, la partie restaurée par la piété du cardinal Mendoza, relativement à la mosquée primitive, qui présente également à l'extérieur des traces non moins visibles de réparations postérieures. Mais pour peu que l'on ait approfondi l'histoire de l'art monumental, il suffira de reconnaître le style architectonique auquel appartient l'abside qui existe aujourd'hui, pour se convaincre que ce fut-là le travail principal dû à la munificence de l'Archevêque ³. Après avoir étudié sous ce point de vue lumineux, dans sa naissance et dans son développement, ce genre étrange de construction, qui a reçu le nom de *mudejar*, et après en avoir fixé les caractères principaux, il y aurait une inconséquence répréhensible de notre part, et comme un oubli de cette étude fondamentale, si nous prétendions déplacer cet abside de la seconde moitié du xv.^e siècle, qui est pour ainsi dire l'âge doré de cette architecture si originale ⁴. C'est cette conviction qui nous a fait classer comme nous l'avons fait, les deux planches qui la représentent, bien que nous ayons cru convenable, par cela seul que la première se rapporte exclusivement à l'édifice primitif, de nous en tenir, à cet égard, à la dénomination que nous lui avons donnée ci-dessus. L'examen de l'ermitage du CRIST-DE-LA-LUZ, offrira donc un attrait d'autant plus grand aux archéologues, quand l'on observera avec une entière connaissance du développement progressif des arts en Espagne, que dans les restes de la vieille mosquée et dans la chapelle édiflée par la piété de l'Archevêque Mendoza, on retrouve les premières et les dernières pages de l'histoire variée et si compliquée de l'art oriental sur le sol de la Péninsule. Les uns feront connaître la manière dont il s'empare de tous les éléments, déjà mis en œuvre par d'autres arts, pour les utiliser à son profit; l'autre servira à faire comprendre comment, l'art soumis pendant un espace de plusieurs siècles à la loi ⁵

¹ Francisco de Medina, autor de la *Vida del Cardenal don Pedro Gonzalez de Mendoza*, dedicada al quinto duque del Infantado, decia al propósito estas palabras: «Fundó y dotó el colegio de Santa Cruz de Valladolid, el Hospital de Santa Cruz de Toledo, Santa Cruz en Roma, Santa Cruz en Jerusalem, Santa Cruz en Sevilla, Nuestra Señora de Fuera en Guadalajara, Nuestra Señora de las Huertas en Sigüenza, notables ermitas, sin otros muchos templos que reedificó.» (*Mem. Hist. de la Real Academia de la Historia*, tomo VI, p. 302). Nótese que el primitivo título de la ermita fué el del *Santo Cristo de la Cruz*, simbolo á que tanta devocion tuvo el Cardenal.

² Desgraciadamente no se ha conservado ninguna de estas preciosas alhajas, que constituirian por si otros tantos monumentos del arte español, á fines del siglo xv.

³ La restauracion hecha á expensas del gran Cardenal hubo de llevarse á cabo desde 1482, en que sube al pontificado de Toledo, al de 1495, en que pasa de esta vida.

⁴ En su dia fijaremos las diferentes épocas que ofrece el desarrollo de este estilo arquitectónico: cuando describamos la capilla edificada por Mendoza, notaremos sin embargo los rasgos característicos con que se distingue, al tocar ya las lindes del *Renacimiento*. El estudio á que nos referimos ha sido iniciado en los *Discursos leídos ante la Real Academia de nobles artes de San Fernando en la junta pública de 19 de Junio del último año* (1859), los cuales tuvieron por objeto el examen histórico-crítico del *estilo mudejar*, no clasificado ni admitido hasta entonces como tal estilo arquitectónico, ni designado por tanto con título alguno. Dicho se está que siendo debido aquel trabajo á dos individuos de su seno (los Señores Amador de los Ríos y Madrazo), la Comisión acepta y toma por suya la doctrina en que se funda, acomodando á ella los términos de su clasificacion relativa á los monumentos *mudejares*.

⁵ Conviene advertir que lo mismo sucede en orden á la arquitectura civil y militar, como tendrán abundantes ocasiones de notar nuestros lectores, á medida que vayamos exponiendo el estudio parcial de los monumentos.

¹ Francisco de Medina, auteur de la *Vie du Cardinal don Pedro Gonzalez de Mendoza*, dédié au cinquième duc de l'Infantado, dit à ce sujet: «Il fonda et dota le collège de Sainte-Croix de Valladolid, l'Hôpital de Sainte-Croix de Tolède, de Sainte-Croix à Rome, de Sainte-Croix à Jerusalem, de Sainte-Croix à Seville, de Notre-Dame extra-muros à Guadalajara, de Notre-Dame-des-Vergers à Sigüenza, ermitages fort remarquables, sans compter beaucoup d'autres temples qu'il réédifia.» (*Mem. hist. de l'Académie Royale de l'Histoire*, tome VI, p. 302). Il ne faut pas oublier que le premier nom de l'ermitage fut celui du *Saint-Christ-de-la-Croix*, symbole qui était l'objet de la dévotion particulière du Cardinal.

² On n'a malheureusement conservé aucun de ces bijoux précieux qui suffiraient seuls à constituer autant d'autres monuments de l'art espagnol, à la fin du xv.^e siècle.

³ La restauration faite aux frais du Cardinal dut s'effectuer de l'année 1482, où il fut élevé à l'archevêché de Tolède, à l'année 1495, qui est celle de sa mort.

⁴ Nous fixerons en temps opportun les diverses époques qu'offre le développement de ce style architectonique: cependant lorsque nous décrirons la chapelle édiflée par Mendoza, nous ferons remarquer les traits caractéristiques qui le distinguent, en approchant de la *Renaissance*. Les premières révélations de l'étude dont nous parlons, se sont produites dans les discours lus devant l'Académie Royale des beaux-arts de Saint-Ferdinand, dans l'Assemblée publique du 19 Juin de l'année dernière (1859), ayant pour objet l'examen historique et critique du *style mudejar*, qui n'avait été ni classifié ni admis jusqu'alors comme style architectonique, ni désigné par conséquent par aucun titre. Il est inutile d'ajouter que ce travail étant dû à deux membres de la Commission (MM. Amador de los Ríos et Madrazo) celle-ci accepte comme siemé la doctrine sur laquelle il se fonde, en y conformant les termes de sa classification relative aux monuments *mudejars*.

⁵ Il convient de faire observer que la même chose arrive par rapport à l'architecture civile et à l'architecture militaire, comme nos lecteurs auront maintes occasions de le remarquer, au fur et à mesure que nous leur mettrons sous les yeux l'étude partielle des monuments.

manifiestan ser fruto de un arte decadente, que pugna sin embargo por conservar sus antiguas tradiciones. Figuran en la sección que damos en la primera lámina los dos mas interesantes en este concepto. Es de piedra calcárea, cubierta de un baño ó betun negro sin duda en tiempos muy posteriores, el que se ofrece á la parte de nordeste, notándose á primera vista que para acomodarlo á la proporcion del fuste, fueron cortados sus ángulos, bien que con bastante irregularidad, resultando de este corte enteramente trocados los frentes primitivos que hacen ahora oficio de ángulos. Una parte del abaco queda, en consecuencia de esta modificacion, oculta en la imposta del arco, notándose, sin embargo, por los restos aun existentes que hubo de pertenecer á un edificio en que se guardaban las tradiciones del orden corintio. La parte inferior de este capitel se halla exornada de cierta especie de doble corona, compuesta de grandes hojas de laurel, que vuelven al exterior todas en el mismo sentido, y se conservan en buen estado ¹. De mármol oscuro y tallado tambien de una manera tosca es el del lado de sudeste: su exámen denota que, al idearlo, se ajustó el artista á la nocion tradicional del orden corintio, pues que ofrece el mismo agrupamiento, componiéndose de dos coronas de hojas modeladas en igual sentido que las del anterior, sobre las cuales se alzan en los ángulos superiores otras hojas mayores profundamente sombreadas, viéndose los frentes ocupados por cuatro cartelillas, complemento de su composicion peregrina.

Poco interés inspira el primero de los dos restantes, que siendo de granito no muy sólido, se asemeja grandemente á los del orden dórico, y corresponde acaso á alguna de las reparaciones de que adelante hablaremos: no así el segundo, que sobre ofrecer grande interés arqueológico, revela ya la existencia del arte cristiano. Persuádolo con toda evidencia el *funiculo* que en su centro lo rodea: símbolo de la vida de maceracion y de cilicio que la grey cristiana contrapone á la liviandad y corrupcion en que el paganismo se aniquilaba, no tardó mucho en servir de elemento decorativo al arte que empezaba á ser fecundado por el espíritu del Evangelio; y brillando en diferentes miembros de aquella naciente arquitectura, exornó tambien sus capiteles. Consideracion es esta que da al que ahora examinamos no escaso valor histórico, convenciéndonos de que hubo de pertenecer, antes de figurar en la mezquita, á una Iglesia cristiana. Ni son menor indicio de esta verdad las palmetas que aparecen dentro de los arquillos que en su parte inferior lo circuyen, viéndose tambien en ellas el emblema característico del martirio, con maravillosa fe arrostrado por las Vírgenes y los Confesores de Cristo. Compruébase, pues, con el exámen de este capitel el juicio arriba indicado; y unido á los dos ya descritos, confirma de una manera inequívoca el mas general, que en orden al carácter de la primitiva mezquita expusimos, al reseñar su historia.

Elévase la construccion que asienta sobre las expresadas columnas á la altura de 8,90 contados desde el pavimento hasta el vértice del cono invertido de la cúpula central, que la domina; y divídese en tres distintos cuerpos arquitectónicos, cubiertos por variadas bóvedas, en el orden siguiente:

PRIMER CUERPO. Constituian el recinto del cuerpo inferior de la mezquita doce arcos de descarga y forma de herradura, los cuales se levantaban á igual altura y ofrecian el mismo diámetro que los destinados á separar entre sí las naves, distribuyéndose de tres en tres en cada uno de los lados. Consérvanse ahora solamente los del sudeste y nordeste, con los dos de una y otra parte de la puerta de entrada, reducida á un arco adintelado, mientras los tres que daban paso á la capilla, una y otra vez adulterados, han llegado á tomar la forma de medio punto. Corona este primer cuerpo y le divide del segundo un cabeto de 0,20 de altura, que hace oficio de escocia.

SEGUNDO CUERPO. Presenta igual altura en sus compartimentos, excepto en el central, que es mas elevado. Los muros aparecen perforados por ajimeces de irregular trazado, compuestos de arcos trebolados y angre-

jusqu'aujourd'hui, ni dessinés ni décrits, d'une manière convenable, ils sont tous fort grossièrement taillés, et, à l'exception d'un seul, attestent l'œuvre d'un art en décadence, qui lutte cependant pour conserver ses anciennes traditions. Les deux qui offrent le plus d'intérêt sous ce rapport, figurent dans la section que nous donnons dans la première planche. Celui que l'on aperçoit à la partie du nord-est, est de pierre calcaire, revêtue, à une époque sans doute bien postérieure, d'un enduit ou mastic noir, et offre cette particularité que l'on découvre, à première vue, que pour l'ajuster aux proportions du fût, il a fallu en couper les angles, bien que d'une manière assez irrégulière: or le résultat de cette coupe a été de changer entièrement les faces primitives qui font office d'angles aujourd'hui. Par suite de cette modification, une partie de l'abaque reste cachée dans l'imposte de l'arcade: mais l'on peut voir cependant par les restes qui existent encore, qu'il avait dû appartenir à un édifice conservant les traditions de l'art corinthien. Le bas du chapiteau est orné d'une espèce de couronne double, formée de grandes feuilles de laurier qui se renversent toutes en dehors, dans le même sens, et se conservent en bon état ¹. Celui qui est au côté sud-est est en marbre foncé aussi grossièrement sculpté: l'examen dénote que l'artiste s'était attaché, dans sa conception, à observer la notion traditionnelle de l'art corinthien; car il présente la même façon de grouper, se composant de deux couronnes de feuilles modelées dans le même sens que celles du chapiteau précédent: au-dessus et aux angles supérieurs, s'élèvent d'autres feuilles plus grandes, profondément ombrées. Les faces sont occupées par quatre petites consoles qui complètent cette étrange composition.

Le premier des deux autres offre peu d'intérêt: en pierre de granit peu solide, il se rapproche beaucoup de ceux de l'ordre dorique, et est dû probablement à quelqu'une des réparations, dont nous parlerons ci-après. Il n'en est pas de même du second qui, outre qu'il présente une grande importance archéologique, révèle déjà l'existence de l'art chrétien. On en voit une preuve évidente dans la cordelle qui l'entoure au centre: symbole de la vie ascétique que la famille chrétienne oppose à la légèreté et à la corruption, dans lesquelles le paganisme s'anéantissait, elle ne tarda pas longtemps à entrer comme élément d'ornementation dans l'art que commençait à féconder l'esprit de l'Évangile: et portée comme insigne par plusieurs membres de cette école d'architecture naissante, elle passa aussi à en orner les chapiteaux. Cette considération donne à celui que nous examinons actuellement une valeur historique assez sérieuse par le fait qu'elle nous inspire la conviction qu'il dut, avant de figurer dans la mosquée, appartenir à une église chrétienne. Ce qui prouverait encore la vérité de cette observation, ce sont les palmettes qui se montrent à l'intérieur de l'arcade occupant le pourtour vers la partie inférieure, et sur lesquelles on voit également l'emblème caractéristique du martyr, qu'affrontaient avec une foi si admirable les Vierges et les Confesseurs du Christ. L'examen de ce chapiteau justifie donc le jugement que nous avons porté plus haut, et réuni aux deux premiers qui ont été décrits, il confirme d'une manière incontestable le jugement plus général que nous avons émis par rapport au caractère de la mosquée primitive, lorsque nous en avons esquissé l'histoire.

Le bâtiment, qui repose sur ces colonnes, s'élève à une hauteur de 8,90, calculés à partir du pavé jusqu'au sommet du cône renversé de la coupole centrale qui le surmonte: et il se divise en trois corps architectoniques distincts, couverts par des voûtes de formes différentes, dans l'ordre suivant:

PREMIER CORPS. Douze arceaux de décharge, figurant le fer-à-cheval, formaient l'enceinte du corps inférieur de la mosquée; d'une hauteur égale et offrant le même diamètre que ceux qui étaient destinés à séparer les nefs entr'elles, ils se divisaient de trois en trois sur chacun des bas-côtés. Il ne reste plus aujourd'hui que ceux du sud-est et du nord-est avec les deux à droite et à gauche de la porte d'entrée, réduite à un arc déprimé, tandis que les trois autres qui conduisaient à la chapelle, altérés à plusieurs reprises, en sont arrivés à présenter l'apparence d'un demi-cercle. Ce premier corps est couronné et séparé du second par un cavet de 0,20 de haut, faisant office de scotie.

DEUXIEME CORPS. Les compartiments, à l'exception de celui du centre, qui est plus élevé, présentent tous la même hauteur. Les murs sont percés de fenêtres jumelles d'un tracé irrégulier, composées d'arcs à

¹ No será fuera de propósito advertir que cortado el capitel por su base, para acomodarlo tambien en este sentido á las dimensiones de la columna y capacidad de la mezquita, presentan las hojas de la primera hilera ó corona solamente la parte superior, circunstancia muy digna de tenerse en cuenta al estudiar este linaje de monumentos.

¹ Il n'est pas hors de propos de faire observer que, le chapiteau ayant été coupé par la base, pour l'ajuster, même dans cet état, aux dimensions de la colonne et à la capacité de la mosquée, les feuilles de la première rangée ou couronne ne présentent que la partie supérieure, circonstance que l'on doit se bien garder de perdre de vue, lorsque l'on étudie cette classe de monuments.

Es la segunda sencillísima. Sostenida por cuatro arcos de herradura, forma al levantarse un rombo en el centro, que hace oficio de tragaluz, viéndose hoy cubierto al interior de tablas y ocultándose al exterior bajo la armadura del tejado.

Elévase la cúpula tercera sobre ocho arcos de herradura de igual diámetro, que partiendo de los ángulos, van al centro de los lados opuestos y trazan un octágono central, base de un prisma terminado en pirámide.

La cuarta, representada como las dos siguientes en la sección general, es la única que consta de dos cuerpos. Compónese el inferior de ocho arcos de herradura, cruzados oblicuamente, los cuales vienen á describir otras tantas fases de un prisma central. Hállase este cuerpo separado por un caveto del casquete ó estrella semi-esférica que cierra la cúpula, mostrando en su planta diez y seis lados, con ángulos entrantes y salientes.

Es la cúpula central, quinta en el orden que establecemos, muy parecida á la tercera, á excepcion de trazar su planta un octágono en vez de un rectángulo. Véase sostenida por ocho arcos de herradura, que producen al cruzarse un polígono central curvilíneo, asiento de un prisma coronado por una figura piramidal de diez y seis lados de base, en ángulos entrantes y salientes. Sirve de coronamiento un cono invertido, en cuyo centro se divisa todavía una argolla de colgar lámparas. En esta cúpula se han convertido las aspilleras ya descritas en ventanas de arcos trebolados.

Presenta la sexta cuatro arcos, asimismo trebolados, que constituyen un prisma romboidal, pasando otros cuatro medios arcos de igual forma desde los ángulos al centro de los cuatro primeros, con lo cual recibe mayor solidez su fábrica. Aparece esta cubierta de dos arcos cruzados en el sentido de las diagonales del rombo primitivo.

Tiene la cúpula sétima trasformado en rombo el rectángulo de la base por cuatro arcos de herradura, sobre los cuales se alzan otros dos de mayor diámetro, cruzados en el sentido de los ejes del rombo. Ofrecemos en el detalle á sesenta milímetros por metro, el diseño de una tabla calada de estuco, que á manera de *ajimez*, hubo de prestar luz á esta cúpula, caracterizando no poco la construcción primitiva.

Consiste la octava en cuatro grandes arcos de herradura, cruzados en ángulo recto, que describen entre sí un cuadrado curvilíneo, base de un prisma abierto otro tiempo en su parte superior para recibir luz. Hállase ahora terminado por dos arquitos en cruz, los cuales no se han fijado en la planta, por ser en nuestro concepto muy posteriores á la primitiva fábrica de la mezquita. Análoga á la de la cúpula anterior y ofreciendo en su diseño gracioso entrelazado, hállase en esta otra tabla de estuco, tal como aparece en el detalle ¹.

Asienta la cúpula novena y última sobre ocho arcos que arrancan de la parte inferior: cuatro de ellos constituyen un rombo, y los cuatro restantes, cruzados en ángulo recto y combinados con los primeros, trazan en el centro un cuadrado con los ángulos achaflanados, ó un octágono curvilíneo de lados desiguales. Elévanse sobre esta base un prisma y una cupulilla esférica, sostenida por dos arquitos en cruz. En esta bóveda ha desaparecido la tabla de estuco correspondiente á las dos anteriores, si bien puede señalarse con toda seguridad el sitio que ocupaba. En él se ve, así como por entre los calados de las otras dos tablas, cierta manera de construcción característica de los árabes que, corriendo al mismo nivel, hubo de servir indudablemente de ornato al exterior del edificio². Consiste el expresado ornato en una singular combinacion de ladrillos, dispuestos en forma de aspa, apareciendo los rombós y triángulos que resultan en los espacios intermedios, rellenos de piedras trabadas con barro.

A excepcion de la novena, quebrantada en todos sentidos, tal vez á consecuencia de las perforaciones por donde penetran las cuerdas de las

La deuxième est de la plus grande simplicité. Soutenue sur quatre arcades en forme de fer-à-cheval, elle se termine au sommet par un rhombe au centre, tenant lieu d'œil-de-bœuf, couvert aujourd'hui à l'intérieur par des planches et caché à l'extérieur sous la charpente de la toiture.

La troisième coupole s'élève sur huit arcades en forme de fer-à-cheval, égales en diamètre, qui partant des angles vont au centre des côtés opposés et tracent un octogone central, base d'un prisme qui finit en pyramide.

La quatrième, représentée ainsi que les deux suivantes dans la section générale, est la seule qui soit composée de deux corps. Le corps inférieur est composé de huit arcs en forme de fer-à-cheval, croisés obliquement et décrivant autant de faces d'un prisme central. Un cavet le sépare du *casque* ou étoile hémisphérique qui clôt la coupole: le plan laisse voir seize côtés à angles rentrants et saillants.

La coupole du centre, la cinquième par numéro d'ordre, ressemble beaucoup à la troisième, sauf que le plan, au lieu de représenter un octogone, donne un rectangle. Elle est soutenue sur quatre arcs en fer-à-cheval qui produisent par leur croisement au centre un polygone curviligne, siège d'un prisme que surmonte une figure pyramidale ayant seize côtés à sa base et à angles rentrants et saillants. Un cône renversé, au centre duquel on aperçoit encore un anneau à lampe, lui sert de couronnement. Dans cette coupole les ouvertures que nous avons déjà décrites ont été converties en fenêtres dont les arcs sont trilobés.

La sixième présente quatre arcades, également trilobées, qui constituent un prisme rhomboïdal: quatre autres demi-arcades d'égale forme passent des angles au centre des quatre premières et assurent ainsi la solidité de la construction. Deux arcades croisées dans le sens des diagonales du premier rhombe en couvrent le faite.

Dans la septième coupole le rectangle de la base a été transformé en rhombe par quatre arcades en fer-à-cheval, sur lesquelles s'en élèvent deux autres d'un diamètre plus grand, croisées dans le sens des axes du rhombe. Nous reproduisons dans les détails et sur une échelle de soixante millimètres par mètre, le dessin d'une boiserie incrustée de stuc qui devait tenir lieu de fenêtre-jumelle et donner du jour à la coupole: c'est un détail caractéristique, assez important, de la construction primitive.

La huitième consiste en quatre grandes arcades en fer-à-cheval, croisées à angle droit, qui décrivent entre elles un carré curviligne, base d'un prisme autrefois ouvert dans la partie supérieure pour laisser entrer la lumière, et terminé aujourd'hui par deux petites arcades en croix qui n'ont point été marquées sur le plan, parcequ'elles sont très-postérieures, d'après nous à la fabrique primitive de la mosquée. On y retrouve une autre boiserie enduite de stuc, pareille à celle de la coupole précédente et offrant dans son dessin un gracieux entrelacs: elle est reproduite dans les détails telle qu'on la voit ¹.

La neuvième et dernière coupole repose sur huit arcades dont les arrachemens sont à la partie inférieure: quatre de ces arcades forment un rhombe, et les quatre autres, croisées à angle droit et se combinant avec les premières, tracent au centre un carré à angles chanfreinés, ou un octogone curviligne à côtés inégaux. Sur cette base s'élèvent un prisme et une petite coupole sphérique, soutenue par deux petites arcades en croix. La boiserie de stuc, en harmonie avec les deux précédentes, a disparu de cette voûte: on voit clairement néanmoins la place qu'elle occupait. On y découvre, de même que dans les découpures des deux autres boiseries, un certain genre de construction qui caractérise les arabes et qui, suivant le même niveau, dut, à n'en pas douter, servir d'ornement à l'extérieur². Cette ornementation consiste en une combinaison singulière de briques disposées en forme de croix de Saint-André et laissant voir les rhombes et les triangles qui se produisent dans les espaces intermédiaires, remplis par des pierres cimentées avec de l'argile.

A l'exception de la neuvième qui est briséé dans tous les sens, peut-être par suite des perforations pratiquées pour y faire passer les cordes des

¹ Es la colocada á la izquierda del corte vertical, debiendo tenerse presente que esta especie de ajimecillo, así como los otros dos citados, corresponden al lado del Sudoeste, es decir á las mitades de bóveda mas próximas al muro en que existe hoy la puerta de entrada, de donde resulta que dichas tablas caladas pudieron recibir luz del exterior.

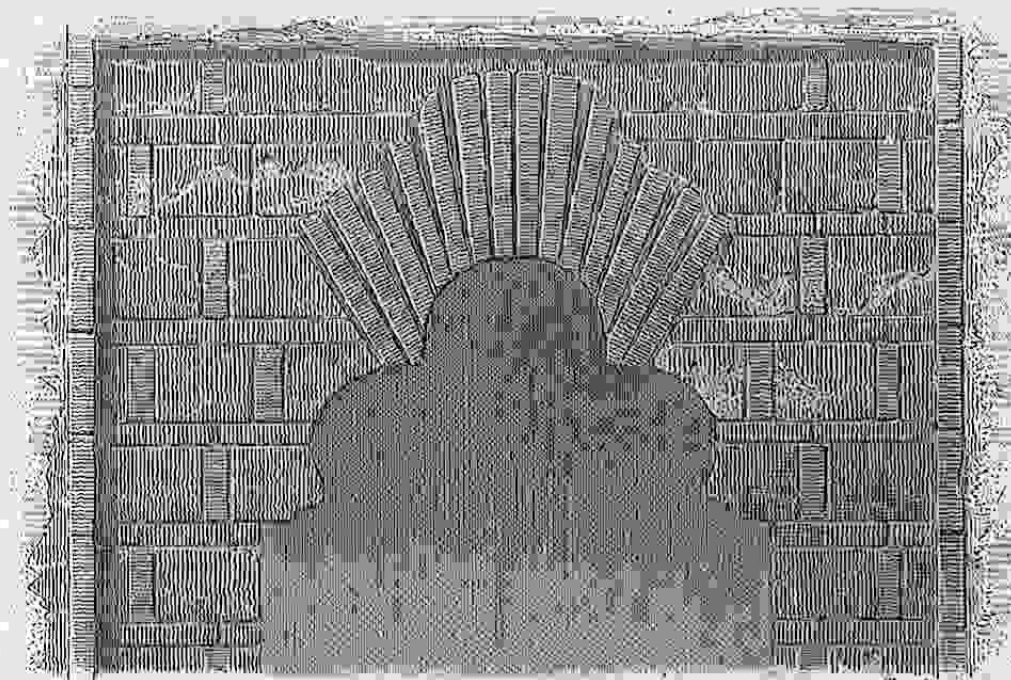
² No es fácil ya determinar hasta qué punto sea esta observacion exacta, pues que la fachada exterior se halla en esta parte cubierta por cierta manera de vestíbulo, de infelicísima construcción moderna, y por la habitación del Santero, ocupada hoy por un dependiente de la Comisión provincial de Monumentos.

¹ C'est celle qui est placée à gauche de la coupe verticale: l'on ne doit pas perdre de vue que cette espèce de petite fenêtre-jumelle, ainsi que les deux autres, dont nous avons déjà parlé, correspondent au côté Sud-ouest, c'est-à-dire aux moitiés de voûte les plus rapprochées du mur où existe aujourd'hui la porte d'entrée, d'où il résulte que ces boiseries ouvragées à jour purent recevoir la lumière du dehors.

² Il n'est pas facile aujourd'hui de déterminer jusqu'à quel point cette observation est exacte: car la façade extérieure se trouve couverte, dans cette partie par une espèce de vestibule, d'une construction aussi malheureuse que moderne, et par le logement du quêteur qu'occupe aujourd'hui un employé de la Commission provinciale des Monuments.

Nada ó muy poco es dado hoy asegurar respecto del entablamento ó parte superior de esta fachada. Posible es que ostentara un tejazoz harto saliente, sostenido por modillones, zapatas ó tornapuntas, construccion no peregrina entre los mahometanos; y acaso tuvo por ornato la combinacion de ladrillo arriba indicada que, tal como se conserva en la fachada Sudoeste, hubo de recorrer uniformemente las cuatro fachadas de la mezquita¹.

Existieron á los lados del vestibulo, construido sin duda durante la pasada centuria ante la puerta de ingreso, otras dos practicables, las cuales correspondian al interior con dos arcos de herradura, vaciados en el muro. Fué por desgracia trasformada la de la derecha en un arco de medio punto, hoy tabicado, y perdió por tanto su forma primitiva: mas afortunada la de la izquierda, consérvala todavía, conforme indica el adjunto diseño, si bien ha sido asimismo cegada posteriormente con tan mal acuerdo como desventura. Formada de verdugaduras de ladrillo alternadas con otros de plano perfectamente unidos, crecen las dimensiones de estos en el arco, haciendo el mortero oficio de cuña. Mirase sobre esta puerta, por mas de un concepto notable, una zapata de barro cocido, que sostiene, á manera de ménsula, el arranque de un pequeño machon de ladrillo, siendo en nuestro juicio muy probable que perteneciera á una arquería ornamental allí existente, la cual circuiria tal vez las cuatro fachadas de la mezquita².



CAPILLA MUDEJAR. Presenta la planta de la capilla cristiana levantada, segun va advertido, en la segunda mitad del siglo xv por la magnificencia del gran Cardenal de España, dos rectas acordadas á las prolongaciones de los lados Noroeste y Sudeste de la primitiva mezquita, las cuales se adelantan hasta 2^m 30. Entrase en este punto el muro, formando ángulo recto, con el grueso de 0, 52, y dando nacimiento á un semi-polygono regular, que acordado con otras dos rectas, describe el ábside. No tiene este decoracion alguna en el interior, si bien tomando en cuenta la época en que fué erigida la capilla y los repetidos ejemplos que nos ofrece el *estilo mudéjar*, entre los cuales citaremos el de la iglesia de *Santiago* de Talavera, que el vulgo atribuye á los Templarios, debió hallarse enriquecido de arcos ornamentales, en armonia con los del exterior, habiendo aquellos desaparecido sin duda, merced á las diversas reparaciones y encalados de que ha sido objeto.

No así los de la fachada del Nordeste, única que nos es dado examinar por las razones indicadas al tratar de la mezquita³. Consta de dos cuerpos, los cuales en los varios elementos que atesoran, en su composicion y distribucion y en las líneas generales que presentan, están manifestando el último desarrollo del *estilo mudéjar*, cuando próximo ya el triunfo del

Il n'est guère permis aujourd'hui de rien avancer d'une manière bien positive par rapport à l'entablement ou la partie supérieure de cette façade. Il est possible qu'elle présentât une toiture assez saillante, soutenue par des modillons, des consoles ou des étençons, genre de construction qui n'était point inconnu aux mahométans; et peut-être avait elle pour ornement la combinaison de briques, mentionnée ci-dessus, que telle qu'elle se conserve sur la façade du Sud-ouest, devait parcourir uniformément les quatre faces de la mosquée¹.

Sur les côtés du vestibule, construit sans aucun doute dans le courant du siècle dernier, devant la porte d'entrée, il en existait deux autres praticables, qui correspondaient à l'intérieur à deux arcades en forme de fer-à-cheval, creusées dans le mur. Celle de droite a été malheureusement transformée en un arc en demi-cercle, aujourd'hui maçonné, et par suite la forme primitive en a disparu: mais, par bonheur, celle de droite la conserve encore, comme l'indique le dessin ci-joint, bien qu'elle ait été également bouchée plus tard avec autant de maladresse que de malheur. Formées de *verdugaduras* en briques, alternant avec d'autres couches posées à plat et parfaitement jointes, les dimensions de ces dernières dans l'arc vont en croissant, le mortier faisant office de coin. On voit au-dessus de cette porte, remarquable sous plus d'un rapport, une console en terre cuite, soutenant, en manière de mensole, l'arrachement d'un petit pilier en brique, qui, d'après nous, devait très-probablement appartenir à une rangée d'arcades ornementales, et qui peut-être entourait les quatre façades de la mosquée².

CHAPELLE MUDEJAR. Le plan de la chapelle chrétienne édifiée, ainsi que nous l'avons déjà dit, dans la seconde moitié du xv.^e siècle, par la munificence du grand Cardinal d'Espagne, presente deux lignes droites reliées aux prolongements, avançant de 2^m 30, des côtés Nord-ouest et Sud-est de la mosquée primitive. C'est le point d'où part le mur, formant un angle droit avec une épaisseur de 0,52, et donnant naissance à un demi-polygono régulier qui, relié à deux autres lignes droites, décrit l'abside. Celle-ci ne contient aucune ornementation à l'intérieur bien que si l'on prend en considération l'époque où la chapelle fut érigée et les exemples nombreux que nous offre le *style mudéjar*, et nous citerons entre autres celui de l'église de *Saint-Jacques* de Talavera, vulgairement attribuée aux Templiers, tout porte à croire qu'elle devait être enrichie de deux arcs ornementaux, en harmonie avec ceux de l'extérieur, et les premiers auront disparu sans doute par suite des diverses réparations et des blanchiments dont elle a été l'objet.

Il n'en est pas de même de ceux de la façade du Nord-est, la seule qu'il nous soit donné d'examiner par les raisons que nous avons fait valoir en traitant de la mosquée³. Elle est composée de deux corps qui dans les éléments divers qu'ils réunissent, dans leur composition et leur distribution et les lignes générales qu'ils présentent, montrent le dernier développement

¹ Ante esta fachada, y con las mismas dimensiones de la planta, existe una alfaja ó patio rectangular, el cual pudo ser el átrio que precedía siempre á los monumentos musulmanes consagrados al culto. Hay todavía en este patio un pozo de antigua construccion, como lo atestigua su brocal, cuyos desgastes y rozaduras, causados por las cadenas ó cuerdas de los cubos, son harto profundos en toda la circunferencia. Recibe este pozo las aguas llovedizas como los aljibes y cisternas mahometanas. ¿Pudo acaso servir para las abluciones religiosas?.....

² Estos datos y observaciones pueden ser importantes para un proyecto de restauracion, pareciéndonos bien notar que de los doce arcos de descarga que se dibujan en el interior, tres en cada lado del rectángulo, pudieron ser y parece en efecto haber sido practicables los del Noroeste y Sudoeste. En cuanto á los tres que dan paso á la capilla cristiana, nada nos es dado asegurar, así como tampoco nos atrevemos á determinar cuál fué la verdadera entrada de la mezquita, si bien la existencia del patio ó *alfaja*, cuyo pavimento es en ciertos parajes de ladrillos muy antiguos, y del pozo mencionado, hacen sospechar que la fachada del Noroeste que damos en la lámina II.^a, pudo ser acaso el frente principal de la mezquita. Siguiendo esta hipótesis, debieron existir en los tres arcos del muro de la derecha, entrando en la mezquita por el actual vestibulo, los sagrarios ó *mibrabes*, especies de nichos ó hornacinas, ante los cuales hacian los mahometanos su oracion. En el centro de las cuatro columnas se hallaria el *mimbar* ó tribuna, para el sermón de los viernes; desde donde el *muhedin* ó *muezin* anunciaba tambien la hora de la oracion en tarde y mañana, como se hacia desde los alminares ó minaretes en las grandes mezquitas. En los costados hubieron tal vez de colocarse las atrileras para leer el Koran. Pero estas observaciones no pasan del terreno de la hipótesis, segun ya antes de ahora expusimos en la *Toledo Pintoresca* (pág. 248), donde proponiamos la restauracion indicada.

³ Véase la pág. 8. Impiden el exámen de las restantes fachadas las casas que se les han agregado, el vestibulo, y las rocas á que el ábside se arrima con las demas ochavas que van describiendo su planta.

¹ Vis-à-vis de cette façade, et ayant les dimensions du plan, existe une *alfaja* ou cour rectangulaire, qui aurait pu être le portique placé dans tous les édifices musulmans à l'entrée de ceux affectés au culte. On voit encore à présent dans cette cour un puits de construction ancienne, ce qui est temoigné par la margelle, dont la détérioration et l'usure causées par le frottement des chaînes et des cordes des seaux sont très-profondes. Ce puits reçoit les eaux de pluie, comme la plupart des réservoirs et des citernes de cette époque. N'aurait il pu servir aux ablutions religieuses?

² Ces données et ces observations peuvent être importantes pour un projet de restauration, et nous croyons à-propos de faire observer que des douze arceaux de décharge, qui se dessinent à l'intérieur, trois de chaque côté du rectangle, ceux du Nord-ouest et du Sud-ouest, ont pu et ont dû être praticables. Quant aux trois autres qui conduisent à la chapelle chrétienne, il ne nous est pas permis de rien affirmer à leur sujet, de même que nous ne nous hasardons de rien avancer au sujet de l'emplacement que devait occuper l'entrée véritable de la mosquée, bien que l'existence du portique ou *alfaja* dont le pavage est, en certains endroits, de briques, fort anciennes, et celle du puits, dont il vient d'être question, font soupçonner avec assez de vraisemblance que la façade du Nord-ouest, que nous donnons dans la II.^e planche, a pu être la face principale de la mosquée. D'après cette hypothèse, les trois arceaux du mur de droite, en entrant dans la mosquée par le vestibule actuel, devaient contenir les tabernacles ou *mibrabs*, espèces de niches ou enfoncements, devant lesquels les mahométans faisaient leurs oraisons. Au centre des quatre colonnes, devait se trouver le *mimbar* ou tribune, pour les sermons des vendredis, et d'où le *muedin* ou *muezin* annonçait aussi l'heure de l'oraison le soir et le matin, comme cela avait lieu du haut des alminares ou minarets dans les grandes mosquées. Sur les côtés se trouvaient placés probablement les légiles pour la lecture du Koran. Cependant ces remarques ne sont que des hypothèses, comme nous l'avons déjà fait observer ailleurs dans la *Toledo Pintoresca* (page 248), où nous proposons la restauration qui est indiquée.

³ Voyez la pág. 8. Les maisons, qui y ont été ajoutées, le vestibule et les rochers auxquels touchent l'abside avec les autres points de l'octogone que décrit le plan, empêchent l'examen du reste des façades.

Toledo, ya de otras provincias, nos sea dable enlazar con toda oportunidad las observaciones que nos ha sugerido la ERMITA DEL SANTO CRISTO DE LA LUZ, contribuyendo sin duda á esclarecer con ellas la historia de la arquitectura española.

José AMADOR DE LOS RÍOS.

AJIMEZ ARÁBIGO DE SAN GINÉS, EN TOLEDO.

En el antiguo muro de la ya destruida iglesia parroquial de San Ginés, compuesto en su mayor parte de preciosos fragmentos arquitectónicos que denotan las grandes vicisitudes y mudanzas de que ha sido víctima aquel templo, ha existido hasta los últimos años un gracioso *ajimez arábigo*, digno de estudio, no solamente por los elementos artísticos que revelaba, sino también por dar alguna luz sobre la historia de la referida Iglesia, envuelta durante muchos siglos en las tinieblas de que la rodearon vagas, exageradas y caprichosas tradiciones.

La iglesia parroquial de San Ginés existía sobre la famosísima *Cueva de Hércules*, centro de maravillosas consejas toledanas. Pero ¿qué era la referida cueva? Escuela de magia, gimnasio y alcázar de encantamientos, arca de temerosas profecías, reveladas por la insania y temeridad del posterior rey visigodo, la apellidó la edad-media¹; cloaca romana, baluarte, mina ó camino secreto para desalojar la ciudad sin peligro; caso de ser entrada por fuerza, la reputaron ciertos eruditos de los últimos siglos, sujetándola otros á supersticiosas exploraciones²; cripta de un templo romano, consagrado tal vez á Júpiter Capitolino, la conceptuamos nosotros al reconocer en 1851 las excavaciones allí ensayadas en los primeros días de aquel año. Movíanos á suponerlo así, por una parte la fortaleza de las bóvedas y arcos existentes, y el recordar por otra, con Vitrubio, que el padre de los dioses era adorado dentro de los castillos y ciudadelas (arces), en cuyo centro se erigían precisamente sus templos³. Las dos bóvedas descubiertas que constituían la indicada *cripta* ocupan el espacio de 45 á 50 pies de largo por 25 á 30 de ancho, terminando en la piedra viva que se levanta hasta el cañon de dichas bóvedas sobre la línea de los arranques de los tres colosales arcos, únicos que en aquel lugar pueden haber existido. Sobre esta construcción romana se alzaba, pues, la iglesia parroquial de San Ginés, en cuyo muro, todavía enhiesto, se ha conservado el *ajimez arábigo*, á que dedicamos los presentes renglones.

Consta el expresado *ajimez*, reproducido con toda exactitud en el grabado adjunto, de una columna con dos capiteles, sobrepuesto el uno al otro, dos arcos de herradura con su *arrabá*, y de su correspondiente imposta. No deja la columna, que con el capitel inferior constituye una sola pieza, lugar alguno á la duda respecto de su procedencia, manifestando en sus proporciones que hubo de pertenecer á otra construcción mas antigua; y para que no fuera posible poner en tela de juicio el carácter y naturaleza del monumento de que hubo de formar parte, guarda escrito en la parte superior del fuste y en aquellos caracteres de que decía San Eugenio *quos nos scriptitamus*, las voces SANCTI GENESII .IT., palabras trazadas allí indeliberadamente por algun visigodo, lo cual persuade de que la referida construcción precede en mucho á la invasión mahometana. Pruébanlo también los dos citados capiteles, que mas adelante tendremos ocasión de

cessives qu'elle a subie dans le long cours de dix à onze siècles: fixé convenablement le caractère de la *chapelle mudejar* qui y fut ajoutée dans le xv^e siècle. Le moment viendra où les concours de nouveaux renseignements tirés d'autres édifices, tant de Tolède que des autres provinces, nous permettra de les rapporter avec une complète opportunité aux observations que nous a suggérées L'ERMITAGE DU SAINT-CHRIST DE LA LUMIÈRE et de contribuer par là, sans aucun doute, à éclaircir l'histoire de l'architecture espagnole.

Dans l'ancien mur de l'église paroissiale de Saint Gènes (ruinée déjà), composé dans sa plus grande partie de précieux fragments architectoniques qui nous font voir les grandes vicissitudes et les changements dont ce temple a été la victime, existait encore naguère une gracieuse fenêtre jumelle arabe, digne d'étude, non seulement par les éléments artistiques qu'elle révélait, mais aussi à fin d'éclaircir l'histoire de l'église mentionnée, enveloppée pendant plusieurs siècles dans les ténèbres, dont l'entourèrent des traditions vagues, exagérées et bizarres.

L'église paroissiale de Saint Gènes était située sur la très-fameuse *Caverne d'Hercule*, foyer de contes merveilleux des habitants de Tolède. Mais, qu'était-elle cette caverne? École de magie, gymnase et palais des enchantements, arche des prophéties révélées par sa folie et par sa temerité au dernier roi visigoth, l'appela le moyen âge: 'cloaque romaine, boulevard, mine, chemin creux pour se sauver de la ville sans danger dans le cas d'être assaillie ou entrée par l'ennemi, la crurent certains érudits des derniers siècles: d'autres l'assujétirent à des explorations superstitieuses². Nous, jugeâmes, en étudiant en 1851 les excavations faites dans cet endroit au commencement de la susdite année, qu'il dut y avoir là un temple dédié à Jupiter Capitolin, et ce qui nous le fit supçonner ainsi fut, d'un côté, la force des voûtes et des arcs encore existents, et de l'autre, nous nous sommes rappelés, d'après Vitruve, que le père des dieux était adoré aux châteaux-forts et aux forteresses (arces), au centre desquels on érigeait précisément ces temples. Les deux voûtes decouvertes, qui constituaient la *cripte* déjà mentionnée, occupent un espace de 40 à 50 pieds de longueur pour 25 à 30 de largeur, et terminent dans le roc qui s'élève jusqu'au canon des dites voûtes sur les lignes des arrachements des trois arcs colossaux, les seuls qui puissent avoir existé dans cet endroit. Sur cette construction romaine donc, s'élevait l'église paroissiale de Saint Gènes, et c'est au mur qui reste encore debout où s'est conservé la petite fenêtre jumelle arabe à laquelle nous dédions ces lignes.

La fenêtre jumelle dont nous parlons, reproduite avec une parfaite exactitude dans le dessin ci-joint, est composée d'une colonne avec deux chapiteaux, dont l'un est superposé à l'autre, de deux arcs en forme de fer-à-cheval avec son carré (*arrabá*), et de son imposte. La colonne qu'avec le chapiteau inférieur fait une seule pièce, ne nous laisse aucun lieu de douter par rapport à son origine: elle nous fait voir dans ses proportions qu'elle dut appartenir à une autre construction plus ancienne; et à fin qu'il ne nous soit pas possible de révoquer en doute le caractère et la nature du monument auquel elle dut appartenir, elle conserve encore dans la partie supérieure du fût écrit avec ces caractères dont Saint Eugène disait *quos nos scriptitamus*, les voix SANCTI GENESII .IT., mots tracées là au hasard par quelque visigoth, ce qui fait croire que cette construction précède de beaucoup à l'invasion mahométane. Cela est prouvé en outre par les

¹ Don Rodrigo, *Chron. Rerum gestarum in Hispaniâ*, lib. III., cap. 17.—El Rey don Alfonso el Sabio, *Estoria de Espanna*, III.ª Parte.—*Historias de Al-Andalus por Aben-Adhari, de Marruecos*: Descripción de Al-Andalus y sus antigüedades.—*Romancero General*: «Vino gente de Toledo etc.»

² El Conde de Mora, *Hist. de Toledo*; Lozano, *Reyes Nuevos*; don Santiago Palomares, *Antigüedades de Toledo*. (Ms).—*Exploracion de la Cueva de Hércules de Toledo*, en tiempo del Cardenal Silico, Ms.

³ *Semanario Pintoresco Español*, año de 1851, pág. 383.

¹ Don Rodrigue, *Chron. Rerum gestarum in Hispaniâ*, lib. III., chap. 17.—Le roy don Alphonse le Sage, *Estoria de Espanna*, III.ª Parte.—*Historias de Al-Andalus por Aben-Adhari, de Marruecos*: Description de Al-Andalus y sus antigüedades.—*Recueil Général d'anciennes romances (Romancero General)*: «Vino gente de Toledo etc.»

² Le Comte de Mora, *Historia de Toledo*; Lozano, *Reyes Nuevos (Rois Nouveaux)*; don Santiago Palomares, *Antigüedades de Toledo (Antiquités de Tolède)*, Ms.

³ *Semanario Pintoresco Español*, 1851, pág. 383.

Toledo, ya de otras provincias, nos sea dable enlazar con toda oportunidad las observaciones, que nos ha sugerido la ERMITA DEL SANTO CRISTO DE LA LUZ, contribuyendo sin duda á esclarecer con ellas la historia de la arquitectura española.

cessives qu'elle a subie dans le long cours de dix à onze siècles : fixé convenablement le caractère de la *chapelle mudéjar*, qui y fut ajoutée dans le xv^e siècle. Le moment viendra où le concours de nouveaux renseignements tirés d'autres édifices, tant de Tolède que des autres provinces, nous permettra de les rapporter avec une complète opportunité aux observations, que nous a suggérées L'ERMITAGE DU SAINT-CRIST DE LA LUMIÈRE, et de contribuer par là, sans aucun doute, à éclaircir l'histoire de l'architecture espagnole.

II.^a PARTE.

PINTURAS MURALES DESCUBIERTAS EN LA ERMITA DEL SANTO CRISTO DE LA LUZ EL AÑO DE 1871.

I.

Goza Toledo el raro privilegio de exhibir, día tras día, desconocidos monumentos, jamas memorados por sus historiadores y no sospechados siquiera por los más diligentes arqueólogos. Cuéntanse entre estos útiles descubrimientos,—que ora se refieran á las tres nobles artes, ora caigan bajo la jurisdicción de las artes derivadas, suelen hallarse comprendidos desde la edad visigoda hasta la centuria XVII^a,—las PINTURAS MURALES que sirven de materia á esta II.^a Parte de la presente *Monografía*. Como intentamos demostrar, ofrecen no dudoso interés en la historia de la pintura española, y habrán, por tanto, de llamar la atención de los doctos, no ya sólo en nuestra Península, sino más principalmente fuera de ella. Y decimos más principalmente fuera de ella, porque, sobre ser muy universal, entre cuantos han tratado de la PINTURA MURAL en las regiones occidentales, el concepto de que fué España pobrísima durante la Edad-Media en este linaje de producciones pictóricas, únicamente han sido conmemorados, al referirse á Toledo, los *frescos* que existen en la *Capilla Mozárabe* del templo metropolitano, y esto de muy extraño modo. Tocándose este punto en obra muy reputada, hallamos, en efecto, las palabras siguientes : «España sólo nos ofrece un corto número de frescos, casi todos de un mérito secundario; y á pesar de ello, la mayor parte son de mano de Lucas Jordan, de Pellegrini y de Lucas Cambiaso, gloria que reivindica para sí la Italia. Mencionemos, no obstante, los *frescos góticos* que subsisten aún hoy en la *Capilla Mozárabe* de la Catedral de Toledo, los cuales tienen por asunto los combates, que mediaron entre los toledanos y los moros. La conservacion es perfecta, los colores son vivos, como si la pintura se hubiese acabado ayer.—El arqueólogo hallaría allí mil curiosos datos sobre las armas, los trajes y la arquitectura. En los *frescos* laterales de la *Capilla* están pintados, con muchos pormenores, los bajeles que llevaron los árabes á España¹.» Esto se ha escrito; mas con recordar aquí que la *Capilla Mozárabe*, fundada por el Cardenal don Fray Francisco Ximenez de Cisneros, sólo empezó á servir para el culto en 1504, se comprenderá cuán deleznable es el fundamento de todos estos temerarios juicios. Sábase ademas perfectamente que los frescos mencionados representan la empresa de Oran, acometida y llevada á cabo en 1509, segun largamente explica la inscripcion latina puesta al pié de los mismos, y no se ignora que fueron pintados en 1514, de orden del Cardenal conquistador, por Juan de Borgoña, figurando todos tres *frescos* el *Embarque de los españoles en Cartagena*, su *Desembarque en tierras de África* y la *Toma de Oran*, término de aquella afortunada empresa².

¹ *Le Moyen-Age et la Renaissance*, t. V. LA PINTURE MURALE por Ernesto Breton, ad finem. Debemos advertir que no se han mostrado más enterados en la historia de la pintura española otros no ménos doctos arqueólogos monumentales. El diligente autor de la *Histoire de la Peinture allemande et hollandaise* decía, por ejemplo, en un trabajo especial sobre la *Peinture sur bois, sur cuivre*, etc.: «Pour commencer l'histoire de la Peinture espagnole avec les premières tentatives, il faudrait remonter jusqu'au dixième siècle et même encore plus haut. Ces essais consistent en miniatures exécutées sur les manuscrits. Comme partout ailleurs, on y voit dominer le style byzantin, puis le style gothique. L'Alhambra contient de remarquables peintures, où règne la seconde manière» (*Le Moyen-Age*, t. V). Como se ve, Mr. Alberto Michiels, tan afortunado al ilustrar la *Historia de la Pintura alemana y holandesa*, no poseyó más noticias que el citado Ernesto Breton respecto de la española. Para él únicamente en los códices iluminados dió ésta alguna señal de vida, hasta que se adornan los techos de la Alhambra con las pinturas que cita. La manera de mencionar estas obras, calificándolas de *góticas*, nos induce á creer que no ha llegado á verlas; y todo nos convence del poco aprecio con que los más ilustrados arqueólogos de allende el Pirineo miran y consideran los elementos de nuestra cultura. El estudio que vamos á hacer, autorizará estas dolorosas observaciones.

² Los lectores que desearan más circunstanciadas noticias sobre estos *frescos* y sobre la *Capilla Mozárabe* que los encierra, pueden consultar nuestra *Toledo Pintoresca*, páginas 76 y 77.

I.

Tolède jouit du rare privilège de mettre fréquemment en évidence des monuments inconnus, qui n'ont jamais été mentionnés par ses historiens, ni même soupçonnés par les plus zélés archéologues. On compte parmi ces utiles découvertes,—qui, soit qu'elles se rapportent aux trois beaux arts, soit qu'elles tombent sous la juridiction des arts dérivés, sont communément comprises entre l'époque wisigothe et le XVII^e siècle,—les PEINTURES MURALES, qui servent de matière à cette II^e Partie de la *Monographie* spéciale de ce monument. Comme nous tâchons de le démontrer, elles offrent un véritable intérêt dans l'histoire de la peinture espagnole et ne manqueront pas d'appeler l'attention des savants, non seulement dans notre Péninsule, mais surtout au dehors. Et nous disons surtout au dehors, parce que en outre que l'idée de l'extrême pauvreté de l'Espagne dans ce genre de productions, est très-généralement répandue parmi tous ceux qui se sont occupés de la PEINTURE MURALE dans les régions occidentales, on n'a fait mention relativement à Tolède que des fresques existantes dans la *Chapelle Mozárabe* du temple métropolitain, et cela d'une très-étrange manière. Nous trouvons en effet sur ce point dans une œuvre très-renommée, les paroles suivantes : «L'Espagne n'offre qu'un très-petit nombre de fresques, presque toutes d'un mérite secondaire; et malgré cela, la plupart sont de la main de Lucas Jordan, de Pellegrini et de Lucas Cambiaso, gloire que l'Italie revendique pour elle. Mentionnons, cependant, les *fresques gothiques* qui subsistent encore aujourd'hui dans la *Chapelle Mozárabe* de la Cathédrale de Tolède, lesquelles ont pour sujet les combats qui furent livrés entre les toledans et les moros. La conservation en est parfaite, les couleurs en sont vives, comme si la peinture eut été achevée hier.—L'archéologue y trouverait mille données curieuses sur les armes, les costumes et l'architecture. Dans les *fresques* latérales de la *Chapelle* sont peints, avec beaucoup de détails, les vaisseaux que les arabes conduisirent en Espagne¹.» Cela a été écrit; mais en se rappelant ici que la *Chapelle Mozárabe*, fondée par le Cardinal don Fray Francisco Ximenez de Cisneros ne commença à servir au culte qu'en 1504, on comprendra combien est peu solide le fondement de tous ces jugements téméraires. On sait d'ailleurs parfaitement que les *fresques* en question représentent l'entreprise d'Oran, commencée et terminée en 1509, comme l'explique longuement l'inscription latine placée au bas de ces fresques, et on n'ignore pas qu'elles furent peintes en 1514 par Jean de Bourgogne sur l'ordre du Cardinal conquérant. Les trois *fresques* figurent l'*Embarquement des espagnols à Carthagène*, leur *Débarquement sur les terres d'Afrique* et la *Prise d'Oran*, terme de cette heureuse expédition².

¹ *Le Moyen-Age et la Renaissance*, t. V. LA PINTURE MURALE par Ernest Breton, ad finem. Nous devons avertir que d'autres savants archéologues monumentaux ne se sont pas montrés plus versés dans l'histoire de la peinture espagnole. L'auteur de *l'Histoire de la Peinture allemande et hollandaise* disait, par exemple, dans un travail spécial sur la *Peinture sur bois, sur cuivre*, etc.: «Pour commencer l'histoire de la Peinture espagnole avec les premières tentatives, il faudrait remonter jusqu'au dixième siècle et même encore plus haut. Ces essais consistent en miniatures exécutées sur les manuscrits. Comme partout ailleurs, on y voit dominer le style byzantin, puis le style gothique. L'Alhambra contient de remarquables peintures, où règne la seconde manière» (*Le Moyen-Age*, t. V). Comme on voit, M. Albert Michiels, si heureux dans son *Histoire de la Peinture allemande et hollandaise*, ne posséda pas plus de renseignements que M. Ernest Breton, relativement à l'histoire de la peinture espagnole. Pour lui, celle-ci ne donna quelques signes de vie que dans les manuscrits illuminés jusqu'à ce que les plafonds de l'Alhambra s'ornèrent des peintures qu'il cite. La façon de mentionner ces œuvres, en les qualifiant de *gothiques*, nous porte à croire qu'il ne lui a pas été donné de les voir; et tout nous convainc du peu de soin avec lequel les archéologues les plus éclairés de par de-là les Pyrénées, regardent et étudient les éléments de notre civilisation. L'étude que nous allons faire, autorisera ces douloureuses observations.

² Les lecteurs, qui désireraient des renseignements plus circonstanciés sur ces *fresques* et sur la *Chapelle Mozárabe* qui les renferme, peuvent consulter notre *Toledo Pintoresca*, pag. 76 y 77.

ques, que eran de ladrillo, convenciéndose muy luégo de que ocultaban objetos artísticos de importancia. Con esta persuasión, y para ponerlos á cubierto de toda injuria, procedió personalmente á extraer los indicados ladrillos, operacion que repitió tambien respecto del muro de la derecha, aunque no con igual fortuna. Esta primera exploracion le ofreció el resultado de descubrir en la zona inferior del muro de la izquierda dos nichos de distintas dimensiones, enriquecidos de PINTURAS MURALES, que ofrecian muy diversos caracteres.

Alentado por el inesperado éxito, y recordando la estructura del muro en la parte exterior, imaginó el jóven arquitecto que debian corresponder á los nichos inferiores otros de igual forma en la segunda zona de la fábrica; y miéntras gozoso del hallazgo poníalo en conocimiento de su compañero, nuestro citado hijo, para que tomase parte en su exploracion,—lograba descubrir en el mismo muro de la izquierda, al lado de la ventana que da luz á la Ermita, otros dos nichos, cuyo fondo encerraba asimismo nuevas pinturas.—Presentóse á poco en la Ermita el arquitecto de la Ciudad; y unidos ya los esfuerzos de ambos compañeros, derribáronse en breve, no solamente los tabiques del muro opuesto, sino tambien todos los que en aquella segunda zona deberian responder á la construccion de la arquería exterior del ya mencionado ábside.—Pero con ménos fortuna que esperaban: únicamente los dos nichos fronteros á las últimas pinturas descubiertas y la fenestra ó tragaluz, que los separaba, ofrecieron en la parte superior del muro de la derecha vestigios de aquella decoracion peregrina y nunca ántes sospechada en la MEZQUITA, tantas veces examinada desde que en 1845 la dimos á conocer, cual primitiva construccion del arte mahometano. Como quienes conocian perfectamente la importancia del descubrimiento, acordaban el mismo día comunicárnoslo, encargándose de verificarlo nuestro mencionado hijo, don Ramiro. No hay para qué decir si, advertidos de las injustas acusaciones de los arqueólogos extranjeros, que hasta hoy nos han negado toda participacion en el cultivo de la PINTURA MURAL, holgaríamos con tal noticia. Nuestro primer cuidado fué el de felicitar á los jóvenes arquitectos, y en especial al Sr. Lopez Sanchez, por tan feliz hallazgo: deseosos de que fuera luego conocido en la república de las artes y de la arqueología, invitábamos á uno y otro para que procedieran á dibujar con todo esmero las PINTURAS descubiertas, enviándoles al par un circunstanciado interrogatorio sobre los puntos que más interesaba esclarecer, al llevar á cabo el estudio arqueológico de las expresadas obras.

Hechos los diseños por ambos profesores al tenor de nuestras indicaciones, y evacuado convenientemente el interrogatorio, fuénos ya hacedero formar cabal concepto de la importancia real del hallazgo, como nos fué tambien posible reconocer la época y el arte, á que las PINTURAS MURALES pertenecian¹. Habíanos interesado, ante todo, el fijar en qué parte de las tres que forman la actual *Ermita* existian realmente dichos monumentos, porque de esta circunstancia dependia en gran manera el acierto de nuestras investigaciones. Era la primera parte de tan estimada construccion, á que daba nuevo interés el reciente descubrimiento, la antigua MEZQUITA, consagrada al culto cristiano, no sin notable prodigio, ántes que otro alguno de los templos toledanos, rescatados en 1085 por la espada de Alfonso VI, quien oyó en ella la primera misa dentro de la Ciudad de Wamba²: constituia la segunda cierta especie de crucero con la proporcion de 3^m,80 por 5^m,45, excluidos los muros, y formábase la tercera por el *ábside*, que cierra toda la fábrica. Como habíamos dicho en nuestra *Toledo pintoresca*, y confirmado despues con más detenido examen en la I.^a Parte de la presente *Monografía*, pertenecia la MEZQUITA al primer período de la arquitectura árabe en nuestra Península: el *crucero* y el *ábside* eran construccion cristianas, bien que de aquel *estilo mudejar*, que desde los primeros dias de la conquista de Toledo habia comenzado á dar señales de

de gauche; et certain du fait, il fit rompre les dernières cloisons, qui étaient de briques, et se convainquit bientôt après qu'elles cachaient des objets artistiques d'importance. Dans cette persuasion et pour les mettre à l'abri de toute injure, il se mit lui-même personnellement à extraire les briques indiquées, opération qu'il recommença aussi pour le mur de droite, mais non pas avec une égale fortune. Cette première exploration lui fit découvrir, dans la zone inférieure du mur de la gauche, deux niches de dimensions distinctes, enrichies de PEINTURES MURALES de caractères très-divers.

Animé par ce succès inattendu, et se rappelant la structure du mur à la partie extérieure, le jeune architecte pensa qu'aux niches inférieures devaient correspondre d'autres de forme égale dans la seconde zone de la fabrique; et pendant que tout joyeux de sa découverte, il en envoyait la nouvelle à notre fils, son camarade, pour qu'il prit part à son exploration, il parvenait à découvrir dans ce même mur de gauche, à côté de la fenêtré qui donne jour à l'Ermitage, deux autres niches, dont le fond renfermait également de nouvelles peintures.—Peu après notre fils, architecte de la Ville, se présenta à l'Ermitage, et les efforts des deux confrères étant réunis, les cloisons non seulement du mur opposé, mais aussi toutes celles qui dans la seconde zone, devaient répondre à la construction des arcades extérieures de l'abside déjà mentionnée, furent démolies en peu de temps.—Mais avec moins de fortune qu'on l'espérait: rien que les deux niches en face des dernières peintures découvertes et la fenêtré ou soupirail qui les séparait, offrirent dans la partie supérieure du mur de la droite des vestiges de cette décoration singulière et qui n'avait jamais été soupçonnée dans cette Mosquée, tant de fois examinée, depuis qu'en 1845 nous la fîmes connaître comme une construction primitive de l'art mahométan. Comme ces messieurs connaissaient parfaitement l'importance de la découverte, ils résolurent le même jour de m'en faire part, et ce fut notre fils, don Ramiro, qui se chargea de ce soin. Il est inutile de dire si, après les injustes accusations des archéologues étrangers qui, jusqu'à ce jour, nous ont refusé toute participation à la culture de la PEINTURE MURALE, nous nous réjouîmes de cette nouvelle. Notre premier soin fut de féliciter les jeunes architectes et en particulier M. Lopez Sanchez, d'une si belle découverte: désireux, qu'elle fut connue aussitôt dans la république des arts et de l'archéologie, nous invitions l'un et l'autre à se mettre à dessiner avec tout le soin possible, les peintures découvertes, en leur envoyant en même temps un interrogatoire circonstancié sur les points qu'il importait le plus d'éclaircir, pour mener à bien l'étude de ces œuvres.

Les dessins ayant été faits par ces deux artistes, suivant la teneur de nos indications, et l'interrogatoire convenablement rempli, il nous fut permis de nous former une idée exacte de l'importance réelle de la découverte, et il nous fut possible de reconnaître également l'époque et l'art, auxquels ces peintures murales appartenaient¹. Nous avions intérêt avant tout à fixer dans quelle partie, des trois qui forment l'*Ermitage* actuel, existaient réellement ces monuments, parce que de cette circonstance dépendait principalement le succès de nos investigations. La première partie de cette précieuse construction, à laquelle la découverte récente donnait un nouvel intérêt, était l'antique Mosquée, consacrée au culte chrétien, non sans grand prodige, avant tout autre des temples de Tolède rachetés en 1085 par l'épée d'Alphonse VI, qui y entendit la première messe dans la Ville de Wamba²: la seconde était constituée par une espèce de *croisée* ou *transept* dans la proportion de 3^m,80 sur 5^m,45, à l'exclusion des murs, et la troisième était formée par l'*abside*, qui ferme toute la fabrique. Comme nous l'avions dit dans notre *Tolède pittoresque* et confirmé ensuite dans la I.^{re} Partie de cette *Monographie*, la Mosquée appartenait à la première période de l'architecture arabe dans notre Péninsule: le *transept* et l'*abside* étaient des constructions chrétiennes, bien que de ce *style mudejar* qui, dès les premiers jours de la conquête de Tolède,

¹ Realizado el descubrimiento el 6 de Diciembre, segun dejamos advertido, no nos era posible visitar de nuevo la *Ermita del Cristo de la Luz*, sin interrumpir á deshora nuestras tareas universitarias. La confianza que nos inspiraban los buenos estudios de los jóvenes arquitectos y sus conocidas aficiones á los monumentos artísticos fueron desde luego para nosotros firme garantía del acierto; esperanza que no ha sido en modo alguno defraudada. Tratándose de un monumento dos veces descrito por nosotros, lo que más importaba eran los datos concretos al hallazgo; y éstos no han escaseado por cierto, conforme á nuestro citado interrogatorio.

² Las tradiciones toledanas, recogidas por todos los historiadores de la Ciudad Imperial, consagran la memoria de este suceso, que se hace tanto más verosímil cuanto es mayor la proximidad de la *Ermita* á la *Puerta del Valmardon*, establecida por Wamba al ensanchar el recinto de Toledo, construyéndole nuevas murallas. Como testimonio, se guarda en la clave del arco central que puso á la *Mezquita* en comunicacion con el *Santuario* cristiano, el escudo de madera con la cruz roja, de que hablamos oportunamente en la I.^a Parte de esta *Monografía* (pág. 2). Esta y otras tradiciones análogas, mencionadas allí, parecen tener por fundamento la más peregrina de que por espacio de 369 años, período en que yació Toledo en la servidumbre mahometana, ardió la lámpara del Cristo, sin apagarse y sin que le echáran aceite. La construccion arábiga, llegada á nuestros tiempos, desbarata, sin embargo, todas estas piadosas ilusiones.

¹ La découverte ayant été faite le 6 Décembre, comme nous l'avons dit, il ne nous était pas possible de visiter de nouveau l'ERMITAGE DU CRISTO DE LA LUZ, sans interrompre indûment nos fonctions universitaires. La confiance que nous inspiraient les bonnes études des jeunes architectes et leur attachement connu aux monuments artistiques, fut tout d'abord pour nous une ferme garantie du succès, et cette confiance n'a été trompée d'aucune manière. Comme il s'agissait d'un monument que nous avions décrit deux fois, ce qui importait le plus étaient les données particulières à la découverte, et celles-ci conformément à notre interrogatoire, n'ont pas fait défaut.

² Les traditions toledanes recueillies par tous les historiens de la Cité Impériale, consacrent le souvenir de cet événement, qui devient d'autant plus vraisemblable que l'*Ermitage* est plus approché de la *Porte du Valmardon*, établie par Wamba en élargissant l'enceinte de Tolède et lui construisant de nouvelles murailles. Comme témoignage, on garde dans la clef de l'arc central, qui met en communication la *Mosquée* avec le sanctuaire chrétien, l'écu de bois, avec la croix rouge, dont nous avons fait mention dans la I.^{re} partie de cette *Monographie* (page 2). Cette tradition et d'autres analogues, qui s'y trouvent rapportées, paraissent avoir pour fondement la légende encore plus singulière que pendant l'espace de 369 ans, période de l'assujettissement de Tolède à la domination musulmane, la lampe du Christ ne cessa de brûler sans huile. La construction arabe, arrivée jusqu'à nos jours, renverse cependant toutes ces pieuses illusions.

ra abierto un mechinal, sea ya de todo punto imposible el fijar sus formas, como deseáramos. Lo mismo sucede respecto de los pies de la figura, por las causas que luégo indicaremos. Levántase la segunda hornacina ó nicho desde el mismo pavimento: tiene de alto 2^m,28 por 1^m,52 de ancho; y enriquecida un tiempo en su tímpano por varias pinturas, es hoy empresa irrealizable la de señalar el asunto que representaron, si bien revelan, aun dado su lastimoso estado, que son muy posteriores á la PINTURA MURAL ya descrita, como á todas las demas allí descubiertas.

Hácese la primera hornacina de la segunda zona á la altura de 2^m,87: es de arco redondo, como la inferior, y presenta la elevacion de 1^m,79 por 0^m,68 de anchura, con 0^m,10 de entrada en el muro. Aparece en ella, sobre un fondo rojizo oscuro, una figura de mujer, cuya cabeza rodea sencillo nimbo, cubriéndola el modesto cuanto gracioso *amiculo*¹, que, plégándose al cuello, descende sobre los hombros: viste una túnica blanca, que baja en menudos pliegues hasta los pies, y sobre ella un manto redondo del mismo color (amictus), el cual se recoge simétricamente en los brazos. Elévanse éstos ante el pecho hasta unirse los pulgares y presentar extendidas ambas palmas, en señal de inocencia y de pureza. Los pies se muestran calzados por negras zapatas, ligeramente apuntadas. Forma la figura, así dispuesta, un conjunto proporcionado y agradable, cual despues notaremos. Al lado del hombro derecho, obedeciendo la tradicion artistica de antiguo recibida, y ocupando todo el espacio hasta tocar la linea exterior de la hornacina, hállase en caracteres que anuncian ya el cercano predominio de la letra monacal en este linaje de leyendas, la palabra MARTIA². Á la altura de las rodillas, borradas desdichadamente segun advierte el diseño, ábrese en el fondo un mechinal, que, habiéndose llevado trás sí parte de la pintura, constituye ahora un dato no despreciable en la investigación que realizamos.—Presenta el segundo nicho, á la misma linea del anterior, la elevacion de 1^m,81 por la latitud de 0^m,48 y la entrada de 0^m,8; y es su arco tímido ojival, revelando al primer golpe de vista la influencia mauritana, que al declinar del siglo XI habia modificado la arquitectura del Califato. Sobre un fondo análogo al anterior dibújase una figura, que, asemejándose por extremo á la ya descrita, sólo difiere de ella en que, separadas algun tanto las manos, muestra en la derecha un nardo ó flor de lis³, y sostiene en la izquierda un libro cerrado, que representa el de los Santos Evangelios. La túnica se diferencia tambien por una finta un poco más subida y algo verdosa, y aparece cortada por un mechinal, análogo al ya indicado, á la misma altura de las rodillas: la figura se ofrece, no obstante, más entera, si bien los pies se hallan casi del todo borrados.

¹ El *amiculo*, que durante la antigüedad clásica habia sido distintivo de meretrices (apud veteres signum meretriciae vestis), se habia trocado ya en la edad de San Isidoro en distintivo de honestidad: «nunc in Hispania honestatis» (*Ethym.*, libro XIX, *De pallii foeminarum*). Adoptado por las vírgenes consagradas á Dios, recibe al fin el nombre de *toca* y aun de *mongil*, empleándose en la iconografía cristiana para expresar la virginidad y la pureza, cubriendo de continuo la frente de la Madre de Dios y de las mártires de Cristo. Esta costumbre *iconica*, que halla á menudo extraña correspondencia, respecto de los varones, en la representación de los ángeles, de los evangelistas y de otros santos, los cuales aparecen exornados con el cerquillo ó corona monacal, toma grande y casi diríamos absoluta preponderancia en las regiones occidentales de Europa, durante todo el siglo XI. Pruébanlo así, demas de los numerosos códices de aquella época llegados á la presente, las bellas tablas, en que se ofrecia á la adoración pública y privada la imagen de la Virgen Maria: el *amiculo*, que en estos preciosos monumentos cubre la cabeza de la Madre de Dios, es enteramente igual al que ostentan las cuatro Vírgenes, en cuya descripción entramos. Los lectores que desearan mayor comprobación, pueden consultar al propósito la notabilísima obra que lleva por título: «*Peintres primitifs—Collection de tableaux*», rapporté d'Italie et publiée par Mr. le Chevalier Artaud de Montor, membre de l'Institut» (Paris, 1843). Nuestro amigo y compañero, don Nicolas Gato de Lema, posee en su selecto «Museo de Antigüedades» hasta nueve tablas, que representan en reducido tamaño (de 0^m,28 por 0^m,22, á 0^m,11 por 0^m,8) á la Virgen Maria con el Niño Dios en sus brazos, y ostentan sus cabezas cubiertas por el *amiculo* ó *mongil*, dibujado de igual modo que el de las vírgenes toledanas.

² En las PINTURAS MURALES del magnífico Panteon de los Reyes de San Isidoro de Leon, como en otras muchas de toda la Edad Media, se vale el pintor de multiplicadas inscripciones para dar á conocer no sólo los asuntos, sino tambien los personajes que figuran en ellos. Este hecho, así reproducido en casi todas las obras pictóricas de los tiempos medios, ha dado motivo en los modernos á muy sangrientas burlas contra el arte de aquellos dias, declarándole impotente para expresar de otro modo las acciones, que aspiraba á representar.—La acusacion es tan injusta como infundada, porque no es el arte de la Edad Media el inventor de este medio supletorio, tan duramente ridiculizado, remontrándose por el contrario su origen y su práctica á la antigüedad. En efecto, apenas existe una representación, ya de relieve, ya de pintura lineal, ora de pintura mono ó policrómata, ora de mosaico, debida realmente al arte pagano, tanto en su mayor florecimiento como en su decadencia, donde no hallemos designados los personajes por sus nombres; y así en los más celebrados vasos griegos y etruscos como en los más estimados anaglifos; así en las pinturas en pergamino ó vitela (membranaceis) como en los mosaicos murales destinados á exornar, desde los primeros dias del triunfo de la Iglesia, las basílicas cristianas, se ejercita y perpetúa aquella costumbre, derivándose sin interrupcion á los siglos medios. No es, pues, el arte de esta edad, cualesquiera que sean sus medios de manifestacion, merecedor del oprobio ó de la alabanza por la invencion de este género de inscripciones, ni debe, en consecuencia, ser denostado por su uso. Recibelas, como recibe tantas otras tradiciones y prácticas, del mundo antiguo; y al hacerlo así, ofrece un lazo más con la cultura, de que trae su origen; observacion digna de ser consignada en este lugar, para reconocer la filiacion técnica de las PINTURAS MURALES, cuyo exámen artistico-arqueológico aqui realizamos.

³ Nos inclinamos á lo primero, fundándonos en que, si bien se halla usada alguna vez en el lenguaje agiográfico la voz *lilium* ó *lilia* para significar la beldad y la pureza, empleábase más principalmente en la poe-

les couleurs étant perdues á la partie inférieure de la niche, où l'on voit un boulin ouvert, il soit absolument impossible d'en fixer les formes, comme nous le désirerions. La même chose arrive pour les pieds de la figure, pour les motifs que nous indiquerons plus loin. La seconde niche s'élève du pavé même: elle a 2^m,28 de haut sur 1^m,52 de large; et enrichie autrefois dans son tympan de diverses peintures, c'est aujourd'hui une entreprise irréalisable que d'indiquer le sujet qu'elles représentèrent, bien qu'elles révèlent, malgré leur déplorable état, qu'elles sont très-postérieures á la peinture murale déjà décrite, comme á toutes les autres qui y ont été découvertes.

La première niche de la seconde zone prend á la hauteur de 2^m,87: elle est en arc rond, comme l'inférieure, et présente une élévation de 1^m,79 sur 0^m,68 de largeur, avec 0^m,10 de rentrée dans le mur. On y voit sur un fond rougeâtre foncé, une figure de femme, dont la tête est entourée d'un nimbe simple, et couverte du modeste autant que gracieux *amicule*¹, qui se plie sur le cou et descend sur les épaules: cette figure porte une tunique blanche, qui descend en petits plis jusque sur les pieds, et par-dessus un manteau rond de même couleur (amictus), qui se ramasse symétriquement sur les bras. Ceux-ci s'élèvent devant la poitrine de façon á joindre les pouces et á présenter les deux paumes des mains étendues, en signe d'innocence et de pureté. Les pieds sont chaussés de souliers noirs, légèrement pointus: la figure, ainsi disposée, forme un ensemble proportionné et agréable, comme nous le remarquerons plus tard. Du côté de l'épaule droite, selon la tradition artistique reçue des temps anciens, on trouve en caractères qui annoncent déjà la prédominance de la lettre monacale dans ce genre de légendes, la parole MARTIA², qui occupe tout l'espace jusqu'à toucher le bord extérieur de la niche. Á la hauteur des genoux, malheureusement effacés comme l'indique le dessin, s'ouvre dans le fond un autre boulin, qui ayant enlevé après lui une partie de la peinture, constitue maintenant une donnée importante pour l'investigation, que nous réalisons.—La seconde niche sur la même ligne que la précédente, présente la hauteur de 1^m,81 sur une largeur de 0^m,48 et un creux de 0^m,8; son arc est ogival lancéolé, révélant au premier coup d'œil l'influence mauritanne qui, vers la fin du XI^e siècle, avait modifié l'architecture du Califat. Sur un fond analogue au précédent se dessine une figure, qui ressemble extrêmement á celle déjà décrite, et n'en diffère que par les mains un peu séparées; la droite montre un nard ou fleur de lis³ et la gauche porte un livre fermé, qui représente celui des Saints Evangelies. La tunique diffère aussi par une teinte un peu plus claire et un peu verdâtre; elle est coupée par un boulin analogue á celui, dont nous avons parlé, á la hauteur des genoux comme dans l'autre: la figure est toutefois plus entière, quoique les pieds soient presque totalement effacés.

¹ L'*amicule* qui, pendant l'antiquité classique, avait été le signo des prostituées (apud veteres signum meretriciae vestis), s'était changé déjà á l'époque de Saint Isidore, en signe distinctif de l'honnêteté: «nunc in Hispania honestatis» (*Ethym.*, lib. XIX, *De pallii foeminarum*). Adopté par les vierges consacrées á Dieu, il reçoit enfin le nom de *toca* et même de *mongil*, et est accepté dans l'iconographie chrétienne pour exprimer la virginité et la pureté, couvrant continuellement le front de la mère de Dieu et des martyres du Christ. Cette coutume *iconique*, qui trouve souvent une étrange correspondance, relativement aux hommes, dans la représentation des anges, des évangélistes et des autres saints, qui apparaissent ornés d'une tonsure ou couronne monacale, prend une grande et nous dirions presque une absolue prépondérance dans les régions occidentales d'Europe, pendant tout le XI^e siècle. Cela est prouvé par de nombreux manuscrits de cette époque arrivés jusqu'à nous, et par les beaux tableaux sur bois, où s'offrait á l'adoration publique et privée l'image de la Vierge Marie: l'*amicule* qui, dans ces précieux monuments, couvre la tête de la mère de Dieu, est entièrement semblable á celui que présentent les quatre Vierges, dont nous commençons la description. Les lecteurs, qui désireraient de plus amples confirmations, peuvent consulter sur ce point l'œuvre très-remarquable, qui a pour titre: «*Peintres primitifs—Collection de tableaux*» rapportée, d'Italie et publiée par M. le Chevalier Artaud de Montor, membre de l'Institut» (Paris, 1843). Notre ami et collègue, don Nicolas Gato de Lema, possède dans son rare «Musée d'Antiquités», jusqu'à neuf tableaux sur bois, qui représentent en format très-réduit (de 0^m,28 sur 0^m,22, á 0^m,11 sur 0^m,8) la Vierge Marie avec l'Enfant Dieu dans ses bras, et dont toutes les têtes sont couvertes par l'*amicule* ou *mongil*, dessiné de la même façon que chez les vierges de Tolède.

² Dans les PINTURAS MURALES du magnífico Panteon de los Reyes de San Isidoro de Leon, comme dans beaucoup d'autres de tout le Moyen-Age, le peintre se sert de nombreuses inscriptions pour faire connaître non seulement les sujets, mais encore les personnages, qui y figurent. Ce fait, reproduit dans presque toutes les œuvres de peinture du Moyen-Age, a donné occasion chez les modernes á de très-sanglantes railleries contre l'art de cette époque, en le déclarant impuissant á exprimer d'autre façon les actions qu'il aspirait á représenter.—L'accusation est aussi injuste que sans fondement, car ce n'est pas l'art du Moyen-Age qui a inventé ce procédé supplétif, si durement ridiculisé; il remonte au contraire, par son origine et sa pratique, á l'antiquité. En effet, á peine existe-t-il une représentation soit de bas-relief, soit de peinture linéaire, ou de peinture mono et polichrome, ou de mosaïque, due réellement á l'art païen, dans son plus grand éclat comme dans sa décadence, où nous ne trouvions les personnages désignés par leurs noms. Il en est ainsi dans les vases grecs et étrusques les plus célèbres, comme dans les anaglyphes les plus estimés; ainsi dans les peintures sur parchemins ou sur veau (membranaceis) comme dans les mosaïques murales, destinées á orner dès les premiers jours du triomphe de l'Eglise les basiliques chrétiennes, s'exerce et se perpétue cette coutume, dérivée sans interruption jusqu'au Moyen-Age. Ce n'est donc pas l'art de cette époque, quels que soient d'ailleurs ses moyens de manifestation, qui mérite l'opprobre ou la louange, pour l'invention des inscriptions de ce genre et il ne doit pas par conséquent étre insulté, pour les avoir employées. Il les reçoit, comme il reçoit tant d'autres traditions et d'autres pratiques, du monde antique; et en agissant ainsi, il offre un lien de plus avec la civilisation, d'où il tire son origine; observacion digne d'étre notée ici, pour reconnaître la filiacion technique des PINTURAS MURALES, dont nous réalisons l'examen artistique-archéologique.

³ Nous penchons pour la première, en nous fondant sur ce que, bien que quelquefois le mot de *lilium* ou *lilia* se trouve employé dans le langage agiographique, pour signifier la beauté et la pureté, le mot *nardus*

Decimos las devociones toledanas, porque las cuatro figuras descritas representan indubitadamente á las cuatro santas, que mayor veneracion despertaron en la Ciudad de los Concilios durante los tiempos medios. Ya hemos visto que las dos primeras de uno y otro lado del crucero se distinguen con las leyendas de MARTIÁ y de VLALIE, donde, si bien incurrió el pintor en manifestos errores, no es difícil adivinar los nombres de MARTIANA y de EULALIA¹. Recibieron ambas vírgenes la corona del martirio durante las terribles persecuciones que deslustraron la gloria del Imperio romano, y diéronles culto las más nobles ciudades de España, no sólo en los primeros siglos de la Iglesia, sino tambien en la época visigoda, cuyos PP. les consagraron fiesta particular, segun testifican el Breviario Isidoriano y el más especial de Toledo², donde se recababa para esta Ciudad la gloria de ser madre de MARTIANA, despedazada por las fieras en su propio Circo³. No puede, en virtud de estos irrecusables datos, ponerse en tela de juicio la significacion icónica de estas dos primeras pinturas.

Muy más difícil es designar la que alcanzaron las otras dos, por carecerse de todo individual indicio; y sin embargo, no creemos tomar plaza de antojadizos, si nos atrevemos á aventurar la hipótesis de que representaron, la una á la virgen y confesora SANTA LEOCADIA, y la otra á la virgen y mártir SANTA OBDULIA.—Naturales ambas de Toledo, como acreditan fehacientes documentos y comprueban autorizados agiógrafos, excitaron desde su muerte, con la claridad de sus virtudes, la piedad de sus compatriotas, quienes, no ya sólo les tributaron culto, sino que, tomándolas por patronas, pusieron la Ciudad bajo su tutela, erigiéndoles repetidos templos⁴. Que esta devocion, acrisolada en el tiempo de la dominacion mahometana por la piedad de los mozárabes, hubo de crecer en la ciudad

¹ Hemos procurado reconocer con el mayor esmero si por ventura existía al otro lado de la segunda figura alguna parte de la inscripcion, que pudiera completar el concepto, explicando la terminacion de la voz VLALIE, leyéndose: *Vlaliae Imago*; pero inútilmente. La leyenda queda reducida en esta hornacina á los términos indicados, lo cual favorece poco los conocimientos que alcanzaba en la lengua latina el pintor del siglo XII. En cuanto á la dición MARTIÁ, que los descubridores leyeron *Marta*, podría tambien leerse *Martina*. Pero atendiendo por un lado al poco espacio de que el pintor dispuso para desarrollar el nombre de *Martiana*, y considerando por otro, segun en el texto expresamos, que fué esta Santa martirizada en Toledo y adoptada de antiguo como su PATRONA, con las demás vírgenes de que aquí tratamos, no cabe vacilacion alguna en la adopcion de este nombre.

² En el *Breviario Isidoriano*, formado desde el tercer Concilio de Toledo en adelante, tiene SANTA EULALIA de Mérida, que es la aquí mencionada, un bello himno bajo el número XII, que empieza:

Laudem beatae Eulaliae, etc.

En el nuevo *Breviario Toledano*, que se formó despues de la abolicion del *Mozárabe*, autorizada por Alfonso VI, tiene SANTA MARCIANA señalada su fiesta particular en 12 de Julio. De aquí la tomó el *Breviario Romano reformado*, segun indicó ya el doctor Pisa en su *Descripcion de la Imperial Ciudad de Toledo e historia de sus antigüedades*, lib. V, cap. XXXVI.

³ Ponela como hija de Toledo el *Breviario Romano reformado*, segun notó el diligente Pisa en la obra ya citada; títola por natural de Galicia el P. Antonio de Quintana Dueñas en sus *Santos de la Imperial Ciudad de Toledo*, declarándola antigua Patrona de esta Ciudad. Este agiógrafo narra el martirio de la Santa, afirmando que padeció en el Circo, «de cuyas ruinas aun hoy perseveran indicios en la vega cercana al caudaloso Tajo» (página 188, § III de *Santa Marciana*).

⁴ De lo primero da testimonio, en orden á SANTA LEOCADIA, el himno XI del Breviario visigodo ó Isidoriano, que empieza: *Sanctissimae Leocadiae*, donde leemos:

Tu, nostra civis inclita,
Tu es patrona vernula;
Ab Urbis hujus termino
Depelle procul tedium.

Nótese que SANTA LEOCADIA se esforzó en su fé é integridad, en medio de la persecucion, con el reciente ejemplo de Santa Eulalia.—Así leemos en el mismo himno:

Mox, ut beatae Eulaliae,
Mortem sacram comperiit, etc.

Esto revela la singular asociacion, que hicieron los cristianos de ambos nombres, y explicando en la *Ermita del Santo Cristo de la Luz* la existencia de la imágen de SANTA EULALIA, nos la da nueva en la investigacion que vamos haciendo. Respecto de los templos de Santa Leocadia en Toledo, á nadie es dado ignorar que ascendieron á tres: el primero se refiere á los tiempos que siguen inmediatamente á la muerte de la Virgen; el segundo al reinado de Sisebuto, y el tercero á los primeros dias de la restauracion cristiana (Véase en la *Descripcion de la Imperial Ciudad*, la *Vida de Santa Leocadia*, cap. VIII, y en nuestra *Toledo Pintoresca* los artículos de la *Basilica de Santa Leocadia* y de su *Iglesia Parroquial*). Tocante á SANTA OBDULIA, no consta que se le erigiera basilica ó templo especial. Pero si afirman los escritores toledanos, y principalmente los agiógrafos, que fué patrona de Toledo, con los santos Eugenio, Julian y Tirso, y con las santas Leocadia y Marciana, habiendo padecido el martirio en la misma ciudad bajo el imperio del apóstata Juliano. Aunque los expresados escritores acotan con autoridades de no entera fé, tales como los *chronicones* de Lutprando, Julian Perez, Máximo, etc., debe repararse en que la tradicion del martirio y el culto, que la Iglesia de Toledo tributa á SANTA OBDULIA, no se interrumpen en toda la Edad Media, teniendo cual día señalado el 6 de Setiembre; y esto es lo que principalmente importa para la investigacion que proponemos. La fuerza de esta tradicion es tal, que no sólo en los antiguos Breviarios Toledanos que desde fines del siglo XI sustituyeron al Isidoriano ó Mozárabe, sino en el que ya en 1553 hizo redactar el arzobispo don Juan Silíceo, hallamos ésta ó parecida oracion, propia de la fiesta de su natalicio (*In natali Sanctae Obduliae Virginis et Martyris*): «Praesta quaesumus, Omnipotens Deus, ut ad te toto corde clamantes, intercedente B. Obdulia, Virgine et Martyre tua, tuae pietatis indulgentiam consequamur. Per Dominum, etc.»—Santa Obdulia, restaurada la Imperial Ciudad del poder mahometano, tornó á excitar, con la memoria de sus virtudes y de su martirio, la piedad de los conquistadores, no faltando quien incluya su nombre en las oraciones con que Alfonso VI invocaba «ad suam opem» durante el asedio (in obsidionem) el favor divino, uniéndolo siempre al de SANTA MARCIANA. Repetimos que esto nos basta para la investigacion que ensayamos.

Nous disons les dévotions de Tolède, car les quatre figures décrites représentent incontestablement les quatre, saintes qui excitèrent la plus grande vénération dans la Cité des Conciles pendant le Moyen-Age. Déjà nous avons vu que les deux premières de l'un et de l'autre côté de la croisée, se distinguent par les légendes de MARTIÁ et de VLALIE, dans lesquelles, quoique le peintre soit tombé dans des erreurs manifestes, il n'est pas difficile de deviner les noms de MARTIANA et d'EULALIE¹. Ces deux vierges reçurent la couronne du martyre, pendant les terribles persécutions, qui ternirent la gloire de l'Empire romain, et les plus nobles villes d'Espagne leur rendirent un culte non pas seulement dans les premiers siècles de l'Eglise, mais encore pendant l'époque visigothe, dont les PP. leur consacrèrent une fête particulière, comme l'établissent le Bréviaire Isidorien et celui de Tolède plus spécial², où était revendiquée pour cette Ville la gloire d'être la mère de MARTIANA, déchirée par les bêtes féroces dans son propre Cirque³. En vertu de ces données irrécusables, on ne peut pas mettre en question la signification iconique de ces premières peintures.

Il est plus difficile de désigner celle des deux autres, car elles manquent de tout indice individuel; et cependant nous ne craignons pas d'être taxé de fantaisie, si nous nous hasardons à avancer l'hypothèse qu'elles représentèrent, l'une la Vierge SAINTE LÉOCADIE et l'autre la Vierge et martyre SAINTE OBDULIE. Nées toutes les deux à Tolède, comme l'accréditent des documents authentiques, et comme le prouvent des agiographes autorisés, elles excitèrent après leur mort par l'éclat de leurs vertus, la piété de leurs compatriotes, qui, non seulement leur rendirent un culte, mais les priront pour leurs patronnes et mirent la Ville sous leur protection, en leur érigeant des temples nombreux⁴. Que cette dévotion, éprouvée à l'époque de la domination mahométane par la piété des mozarabes, dut croître

¹ Nous nous sommes efforcé de rechercher avec le plus grand soin, si par hasard il existait de l'autre côté de la seconde figure quelque partie de l'inscription, qui put compléter l'idée, pour expliquer la termination de la parole VLALIE, et lire: *Vlaliae Imago*; mais inutilement. La légende reste réduite pour cette niche aux termes indiqués, ce qui n'est pas à l'honneur des connaissances en langue latine du peintre du XII^e siècle. Quant à la parole MARTIÁ, où ceux qui firent la découverte lurent: *Marta*, on pourrait aussi lire: *Martina*. Mais si l'on fait attention d'un côté au peu d'espace, dont le peintre disposait pour développer le nom de *Martiana*, et de l'autre, comme cela a été dit dans le texte, que cette Sainte a été martyrisée à Tolède, et adoptée dès les temps anciens comme sa PATRONNE, avec les autres vierges, dont nous nous occupons, il n'y a pas d'hésitation possible dans l'acceptation de ce nom.

² Dans le *Bréviaire Isidorien*, formé dès le troisième Concile de Tolède, SAINTE EULALIE de Mérida, qui y est mentionnée, a une belle hymne sous le numero XII: elle commence:

Laudem beatae Eulaliae, etc.

Dans le nouveau *Bréviaire de Tolède*, qui se forma après l'abolition du *Mozarabe*, décrété par Alphonse VI, SAINTE MARTIANA a sa fête particulière fixée au 12 Juillet. Le *Bréviaire romain réformé* la prit de là, comme l'a indiqué le docteur Pisa dans sa *Descripcion de la Imperial Ciudad de Toledo e historia de sus antigüedades*, lib. V, cap. XXXVI.

³ Le *Bréviaire romain réformé*, la donne comme fille de Tolède, ainsi que l'a noté le docteur Pisa dans l'ouvrage cité ci-dessus: le P. Antonio de Quintana Dueñas la tint pour fille de la Galice, dans ses *Santos de la Imperial Ciudad de Toledo*, tout en la déclarant antique Patronne de cette ville. Cet agiographe raconte le martyre de la Sainte, en affirmant qu'elle mourut dans le Cirque, «des ruines duquel il existe encore aujourd'hui des traces dans la vega voisine du Tago aux flots abondants» (pag. 188, § III de *Santa Marciana*).

⁴ L'hymne XI^e du Bréviaire wisigoth ou Isidorien, établit le premier point, relativement à SAINTE LÉOCADIE: elle commence ainsi: *Sanctissimae Leocadiae*. Nous y lisons:

Tu, nostra civis inclita,
Tu es patrona vernula;
Ab Urbis hujus termino
Depelle procul tedium.

Il faut remarquer que SAINTE LÉOCADIE s'affermir dans sa foi et sa pureté, au milieu de la persécution, par le récent exemple de Sainte Eulalie.—Nous lisons en effet dans cette hymne:

Mox, ut beatae Eulaliae,
Mortem sacram comperiit, etc.

Cela révèle la singulière association que les chrétiens firent des deux noms, et, en expliquant dans l'*Ermitage del Santo Cristo de la Luz*, l'existence de l'image de SAINTE EULALIE, nous obtenons une nouvelle lumière sur l'investigation que nous faisons. Relativement aux temples de Sainte Léocadie à Tolède, personne n'ignore qu'ils furent au nombre de trois: le premier se rapporte aux temps, qui suivent immédiatement la mort de la Vierge; le second au règne de Sisebut, et le troisième aux premiers jours de la restauration chrétienne (Voir dans la *Descripcion de la Imperial Ciudad*, la *Vida de Santa Leocadia*, cap. VIII, et dans notre *Toledo Pintoresca* les articles de la *Basilica de Santa Leocadia* et de la *Iglesia Parroquial*). Pour SAINTE OBDULIE il n'est pas constant qu'on lui ait érigé de basilique ou temple spécial. Mais ce qu'affirment les écrivains toledans, et principalement les agiographes, c'est qu'elle fut patronne de Tolède avec les saints Eugène, Julian et Tirse, et les saintes Léocadie et Marciana, car elle avait souffert le martyre dans la même ville sous l'empire de l'apostat Julien. Bien que les dits écrivains citent des autorités peu certaines, telles que les *chronicones* de Lutprand, de Julian Perez, de Máximo, etc., on doit remarquer que la tradition du martyre et du culte que l'Eglise de Tolède rend à SAINTE OBDULIE, ne s'intrompt pas pendant toute la durée du Moyen-Age, ayant pour son jour fixé le 6 Septembre; et c'est ce qui importe le plus pour l'investigation que nous nous proposons. La force de cette tradition est telle, que non seulement dans les antiques Bréviaires de Tolède, qui dès la fin du XI^e siècle furent substitués au Bréviaire Isidorien ou Mozarabe, mais dans celui que fit rédiger en 1553 l'archevêque don Juan Silíceo nous trouvons cette oraison, propre à la fête de sa naissance (*In natali Sanctae Obduliae Virginis et Martyris*), en ces termes ou d'autres équivalents: «Praesta quaesumus, Omnipotens Deus, ut ad te toto corde clamantes, intercedente B. Obdulia, Virgine et Martyre tua, tuae pietatis indulgentiam consequamur. Per Dominum, etc.»—Après la délivrance de la Cité Impériale du joug mahométan, Sainte Obdulie, par le souvenir de ses vertus et de son martyre, excita de nouveau la piété des conquérants, et on ne manqua pas de mettre son nom dans les prières avec lesquelles Alphonse VI invoquait «ad suam opem» pendant le siège (in obsidionem) la faveur divine, y mêlant toujours celui de SAINTE MARCIANA. Nous répétons que cela nous suffit pour l'investigation, que nous faisons.

bajo la cual habia llegado á su tiempo aquel piadoso santuario¹. Ahora bien: perteneciendo el muro en su totalidad á este último período del *estilo mudéjar*, y existiendo en él las pinturas nuevamente descubiertas, ¿á qué época pertenecen éstas?..... La fuerza de la lógica nos llevaria fatalmente á ponerlas, á partir de la base exclusiva de una sola construcción para el muro de *Crucero* y *Abside*, en los postreros días de la mencionada centuria XV.^o—Pero ¿hay algo de comun entre la pintura de esta edad y la que nos revela el descubrimiento, que da materia al presente estudio?..... Sin salir de Toledo, abundan en su Catedral y en sus iglesias parroquiales los documentos que, en lo relativo á la pintura en tabla ó pensil, nos ministran sobrada enseñanza para formar en el particular entero juicio; y por lo que á la PINTURA MURAL toca, sobre los tres *frescos* ya mencionados de la *Empresa de Oran*, que guarda la *Capilla Mozárabe*, ejecutados por mandado del Cardenal Cisneros, existen en los muros de la *Sala Capitular* toledana otros once, atribuidos á Pedro de Berruguete, padre del celebrado Alfonso, bien que debidos, en realidad, á Juan de Borgoña, autor de los tres de la *Capilla*². Revélanos todas las tablas de esta edad, á que se unen ya los nombres españoles de un Pedro de Apon-te, un Hernando Gallegos, un Antonio del Rincon, como revelan las citadas PINTURAS MURALES y otras de igual fecha, que iba llegando la pintura cristiana, ora merced á los esfuerzos de los Ghirlandajo y Perugino, ora á los de los Durero y Cranach, á su mayor grado de esplendor, brillando al par en ellas la no distante aurora del *Renacimiento clásico*: adviértennos, en cambio, las PINTURAS DE LA ERMITA DEL CRISTO DE LA LUZ que son éstas directamente derivadas de la tradicion *bizantina* é hijas inmediatas de la manifestacion *románica*, que, según dijimos arriba, llega á su colmo durante el glorioso Imperio Castellano (1030 á 1157).

Y añadimos ahora: dado que no es posible confundir, sin vergonzosa ignorancia, una y otra época de la historia de la pintura, ¿cómo se ha de vencer la dificultad nacida de existir las murales de la ERMITA TOLEDANA en el interior de un muro, cuyos caracteres artísticos exteriores lo hacen tan posterior á la probable fecha de las mismas?—Un solo medio nos quedaba para resolver este difícil problema arqueológico; y no se achacará á pueril jactancia el manifestar que propusimos la investigacion á los jóvenes arquitectos, don Mariano Lopez Sanchez y nuestro hijo don Ramiro, con la más entera esperanza de seguro éxito. Para nosotros se hizo, en vista de todo, más que probable que el muro de la construcción, donde las PINTURAS MURALES se habian descubierto, habia sido refrentado; y esta refrentacion, si en realidad existia, sólo podia referirse á la reedificacion del Cardenal Mendoza, verificada desde 1482, en que sube al pontificado de Toledo, á 1495, en que pasa de esta vida.—Éranos, pues, de todo punto indispensable, para desatar todas las dudas, repetir en el indicado sentido el exámen de la fachada *mudéjar*, que habiamos realizado, al escribir la I.^a Parte de esta *Monografía*; y este nuevo trabajo lo pusimos confiadamente al cuidado de los entendidos arquitectos arriba indicados.

No parecieron, sin embargo, responder á nuestra fundada expectativa los primeros ensayos. El muro, á que la investigacion se referia, resultaba, como habiamos declarado ántes, construido de ladrillo con muy gruesas llagas ó tendeles: asentaban éstos sobre análogos lechos en todo el espesor de la fábrica, y ofrecian los ladrillos, hechas las catas convenientes en uno y otro lado, un mismo tamaño, no excediendo de 0^m,30 por 0^m,15.—Solamente variaban sus dimensiones y su color en los que servian de salmer en los arcos angrelados del segundo cuerpo arriba descrito, pues que eran más gruesos y oscuros que los demas, y aparecian en forma de caveto: el mortero, empleado en todo el muro en proporcion casi igual al ladrillo, aparentaba la misma composicion, y se mostraba al parecer igualmente ho-

SEÑORA DE LA LUZ, double invocation sous laquelle ce pieux sanctuaire était arrivé à son temps¹. Cela posé, le mur appartenant dans sa totalité à cette dernière période du *style mudéjar*, les peintures nouvellement découvertes et qui existent sur ce mur, à quelles époques appartiennent-elles?..... La force de la logique nous amènerait fatalement à les mettre, en partant de la base exclusive d'une seule construction pour le mur du *Transept* et de l'*Abside*, dans les derniers jours du XV^e siècle indiqué. Mais y a-t-il quelque chose de commun entre la peinture de cette époque et celle que nous révèle la découverte, qui a donné lieu à cette étude?..... Sans sortir de Tolède, dans sa Cathédrale et dans ses églises paroissiales les documents, qui relativement à la peinture sur bois ou pensil nous fournissent de nombreux enseignements pour former un jugement complet sur le cas particulier, sont très-abondants; et pour ce qui se rapporte à la PINTURE MURALE, en outre des trois *fresques* déjà mentionnées de l'*Expédition d'Oran* conservées dans la *Chapelle mozárabe*, et exécutées par ordre du Cardinal Cisneros, il en existe sur les murs de la *Salle Capitulaire* de Tolède onze autres, attribuées à Pedro de Berruguete, père du célèbre Alfonso, bien que dues en réalité à Jean de Bourgogne, auteur des trois de la *Chapelle*². Tous les tableaux de cette époque, à laquelle se rattachent les noms espagnols d'un Pedro de Apon-te, d'un Hernando Gallegos, d'un Antonio del Rincon, révèlent ainsi que les PINTURAS MURALES indiquées et d'autres de même date, que la peinture chrétienne, grâce aux efforts soit des Ghirlandaio et des Perugin, soit des Durer et des Cranach allait atteindre son plus haut degré de splendeur, car l'aurore prochaine de la *Renaissance classique* commençait à jeter son éclat sur ces productions: en revanche les PINTURAS DE L'ERMITAGE DU CRISTO DE LA LUZ nous avertissent qu'elles sont dérivées directement de la tradition *byzantine*, et sont les filles immédiates de la manifestation *romane*, qui, comme nous l'avons dit plus haut, arrive au comble de son éclat pendant le glorieux Empire Castillan (1030-1157).

Et maintenant ajouterons-nous: s'il n'est pas possible de confondre l'une avec l'autre ces deux époques de l'histoire de la peinture, sans une honteuse ignorance, comment vaincre la difficulté qui naît de l'existence des PINTURAS MURALES de l'ERMITAGE DE TOLEDO, à l'intérieur d'un mur, qui par ses caractères artistiques extérieurs, est plus récent de date que ces peintures elles-mêmes?—Un seul moyen nous restait pour résoudre ce difficile problème archéologique, et on n'attribuera pas à une jactance puérile de manifester que nous proposâmes l'investigation aux jeunes architectes, don Mariano Lopez Sanchez y don Ramiro notre fils, avec tout l'espoir d'un succès certain. Tout bien considéré, il devint pour nous plus que probable que le mur de la construction, où l'on avait découvert les PINTURAS MURALES, avait été refrenté; et cette refrentation, si elle existait en réalité, ne pouvait être rapportée qu'à la réédification du Cardinal Mendoza, exécutée depuis 1482, où celui-ci fut élevé au pontificat de Tolède, jusqu'en 1495, année de sa mort.—Il nous était, donc, absolument indispensable pour dissiper tous les doutes, de répéter dans le sens indiqué l'examen de la façade *mudéjare* que nous avions déjà réalisé, en écrivant la I.^{re} Partie de cette *Monographie*; et ce nouveau travail nous le remîmes avec confiance aux soins des jeunes architectes cités.

Les premiers essais cependant ne semblèrent pas répondre à notre attente fondée. Le mur auquel se rapportait l'investigation, était construit, comme nous l'avions déclaré auparavant, en briques avec des joints très-épais remplis par le mortier (llagas ó tendeles); celles reposaient sur des lits analogues dans toute l'épaisseur de la construction, et elles offraient, après avoir pris les mesures convenables de l'un et de l'autre côté, les mêmes dimensions, ne dépassant pas 0^m,30 sur 0^m,15.—Les dimensions et la couleur ne variaient que dans celles qui servaient de sommier dans les arcs contre-lobés du second corps, ci-dessus décrit, car elles étaient plus grosses et plus foncées que les autres et se présentaient en forme de cavet: le mortier, employé dans tout le mur en

¹ Hemos indicado ya que fué conocida principalmente en las Escrituras de la Edad Media, bajo la primera advocacion, la *Ermita del Santo Cristo*: en la época de Mendoza excita su piedad este venerando título, que impuso á sus más notables fundaciones, tales como el *Hospital de Santa Cruz*, en Toledo; el *Colegio de Santa Cruz*, en Valladolid, etc.—De allí en adelante la segunda advocacion desaparece, pero dando su apellido á la primera, de donde ha resultado la del *Santo Cristo de la Luz*, que hoy lleva la referida *Ermita*.

² Estos *frescos* fueron pintados de 1510 á 1511, y terminados, por tanto, tres ántes que los de la *Empresa de Orán*, calificados por Mr. Ernest Breton como *góticos*. Representan la *Concepcion de la Virgen*, su *Nacimiento*, los *Desposorios*, la *Anunciacion*, la *Visitacion*, la *Circuncision*, el *Tránsito de Nuestra Señora*, la *Asuncion*, la *Aparicion á San Ildefonso*, el *Monte Calvario* y el *Juicio final*. La Catedral de Toledo posee además muy preciosas tablas de este pintor, que vinculó su nombre en tan santioso templo: son dignas de notarse, bajo el concepto que en el texto indicamos, las del bello retablo ojival de la Capilla de San Eugenio, ejecutadas en 1516, las cuales representan pasajes del Nuevo Testamento (*Toledo Pintoresca*, pág. 86;—Descripción de la Catedral).

¹ Nous avons indiqué déjà qu'il fut connu principalement dans les écrits du Moyen-Age sous la première invocation, l'*Ermitage del Santo Cristo*: à son époque ce vénérable titre excite la piété de Mendoza, qui imposa à ses plus remarquables fondations des titres tels que: l'*Hôpital de Santa Cruz*, à Tolède; le *Collège de Santa Cruz*, à Valladolid, etc.—Dès lors, la seconde invocation disparaît, mais en donnant son nom à la première, d'où est résulté celle du *Santo Cristo de la Luz*, que porte aujourd'hui l'*Ermitage*.

² Ces *fresques* furent peintes de 1510 à 1511, et terminées par conséquent trois ans avant celles de l'*Expédition d'Oran*, qualifiées par M. Ernest Breton comme *gothiques*. Elles représentent la *Conception de la Vierge*, sa *Naissance*, les *Fiançailles*, l'*Annonciation*, la *Visitation*, la *Circuncision*, la *Mort de Notre-Dame*, l'*Assomption*, l'*Apparition à Saint Ildephonse*, le *Mont Calvaire* et le *Jugement dernier*. La cathédrale de Tolède possède encore de très-précieux tableaux de ce peintre, qui attacha son nom à ce magnifique temple: ceux du beau rétable ojival de la chapelle de Saint Eugène, exécutés en 1516, sont dignes d'être notés, sous le rapport que nous indiquons dans le texte; ils représentent des passages du Nouveau Testament (*Toledo Pintoresca*, pag. 86;—Description de la Cathédrale).

DE LA LUZ?... Ninguna razon plausible puede alegarse en contrario: la única de algun peso, que era la unidad ó sincronismo de la construcción, además de ser más aparente que real, cuando se repara en que tanto la primitiva fábrica como la refrontación eran debidas al estilo mudéjar, y obedecían por tanto á las mismas prácticas tradicionales de los alharifes toledanos¹, pierde toda su fuerza ante esta irresistible prueba. Para que no pudiera quedar resquicio alguno á la duda, las paredes del expresado ingreso conservan á uno y otro lado vestigios del antiguo revestimiento, que existe asimismo en los intrados de las hornacinas, en cuyos fondos brillan las PINTURAS MURALES, que motivan este estudio.

Temerario fuera ya recelar de la exactitud de los hechos: cuantas dudas excitaba en nosotros la fachada del Nordeste, edificada á fines del siglo XV, habian desaparecido, quedando en consecuencia expedita la senda, que nos podia conducir á determinar (ya que el desenvolvimiento artístico, á que pertenecía, nos era conocido) el momento probable en que habian sido ejecutadas las PINTURAS MURALES del SANTO CRISTO DE LA LUZ. Como recordarán nuestros lectores, señalábanos la historia de la Ermita dos diferentes épocas, á que era posible atribuir estas pinturas de Toledo. Referíase la primera á la ampliación verificada en la mezquita mahometana por el monje cluniacense don Bernardo, primer arzobispo de Toledo, electo en 1086: era la segunda la de la donación de la ERMITA realizada en 1186 á instancia de Alfonso VIII, á la Orden Militar de San Juan de Jerusalem por el arzobispo don Gonzalo Perez, que ciñó la mitra primada de 1182 á 1191. En verdad, á los que exclusivamente atendieren al desarrollo general de la pintura en los pueblos meridionales, y con más particularidad en Italia, no se ofrecería reparo alguno, habida consideración á los caracteres simplemente artísticos de estos raros monumentos, en optar por la edad de don Bernardo; pero considerando, como nosotros lo hacemos, que por su misma situación geográfica, si alguna vez parece adelantarse nuestra Península á los demás pueblos neo-latinos, es con frecuencia la última en reflejar los desarrollos generales que tienen su cuna, como sucede á éste de la pintura, en lejanas regiones, habria motivo para vacilar entre ambas épocas y aun para inclinarse á la segunda.

Una observación particular podria acaso decidírnos á adoptar este último extremo. Al describir la zona inferior del muro de la izquierda, hemos hallado en su primera hornacina una figura varonil, «cuya cabeza (hemos dicho) exorna el cerquillo ó corona monacal, vistiéndole un sayo oscuro ó prieto, y cubriendo sus hombros un manto ó capa de púrpura. Sostiene en ambas manos cierta manera de báculo, perliga ó baston, signo de santidad ó prelacia»². ¿Á quién representó, pues, este monje prelado?... Si por fortuna no hubiera sido destruida, al trazarse la hornacina grande que hoy vemos en la misma zona, la de iguales dimensiones á esta primera, que debió existir al otro lado de la puerta de ingreso, tapiada antes de abrirse aquel arco³, la respuesta sería ménos difícil y tal vez enteramente satisfactoria. Acaso viéramos allí la imagen de otro prelado; y en esta hipótesis no sería grandemente aventurado el suponer que representáran ambos á los ya citados arzobispos, don Fernando y don Gonzalo. La solución se haria, en tal concepto, tan natural como segura: las PINTURAS MURALES descubiertas en la ERMITA DEL SANTO CRISTO DE LA LUZ, serian indefectiblemente posteriores á la donación de 1186.

Mas ya que tan completa demostración no puede obtenerse por este medio, destruida infelizmente la citada hornacina, no abandonaremos la

la reconstrucción del côté extérieur du mur, exécutée dans la partie centrale de l'ERMITAGE DU SANTO CRISTO DE LA LUZ?... On ne peut alléguer à l'encontre aucune raison plausible: la seule de quelque poids, l'unité ou synchronisme de la construction, plus apparente que réelle, quand on remarque que la construction primitive, comme celle restaurée, étaient dues au style mudéjar et obéissaient, par conséquent, aux mêmes pratiques traditionnelles des alharifes toledans¹, perd toute sa force devant cette irresistible preuve. Pour qu'il ne put rester aucun fondement au doute, les parois de cette entrée gardent, de l'un et de l'autre côté, des traces de l'ancien revêtement, qui existe également dans les intrados des niches, sur le fond desquelles brillent les PEINTURES MURALES, qui font l'objet de cette étude.

Il serait téméraire de se défier de l'exactitude des faits: tous les doutes, qu'avait excités en nous la façade du Nord-Est, édiflée à la fin du XV^e siècle, avaient disparu, et par conséquent la voie était libre qui pouvait nous conduire à déterminer (puisque le développement artistique auquel elle appartenait, nous était connu) le moment probable où avaient été exécutées les PEINTURES MURALES du SANTO CRISTO DE LA LUZ. Comme nos lecteurs se le rappelleront, l'histoire de l'Ermitage nous signalait deux différentes époques, aux quelles il était possible d'attribuer ces peintures de Tolède. La première se rapportait à l'agrandissement, réalisée dans la mosquée mahométane par le moine de Cluny don Bernard, premier archevêque de Tolède, élu en 1086: la seconde était celle de la donation de l'ERMITAGE réalisée en 1186, sur les instances de Alphonso VIII à l'Ordre Militaire de Saint Jean de Jérusalem par l'archevêque don Gonzalo Perez, qui ceignit la mitre de la primatie de 1182 à 1191. En vérité ceux qui se fixaient exclusivement sur le développement général de la peinture chez les peuples méridionaux, et plus particulièrement en Italie, n'hésiteraient pas un seul moment, à ne considérer que les caractères simplement artistiques de ces rares monuments, à opter en faveur de l'époque de don Bernardo; mais en considérant, comme nous le faisons ici, que par sa situation géographique même, si quelquefois notre Péninsule semble devancer les autres peuples néo-latins, elle est fréquemment la dernière à refléter les développements généraux, qui ont leur berceau, comme cela arrive pour la peinture, dans des régions lointaines, il y aurait des motifs d'hésiter entre les deux époques et même de pencher vers la seconde.

Une observation particulière pourrait peut-être nous décider à adopter cette dernière. En décrivant la zone inférieure du mur de gauche, nous avons trouvé dans la première niche une figure d'homme, «dont la tête» (disions-nous) est ornée de la tonsure ou couronne monacale; cette figure porte un vêtement sombre ou noirâtre, et ses épaules sont couvertes d'un manteau ou chape de pourpre. Il tient des deux mains (avons-nous dit) une certaine forme de crosse, perche ou bâton»². Qui, donc, ce moine prélat représenta-t-il?... Si par bonheur, en traçant la grande niche que nous voyons aujourd'hui dans la même zone, celle de dimensions égales qui dût exister de l'autre côté de la porte d'entrée, murée avant que ne s'ouvrit cet arc³, n'avait pas été détruite, la réponse serait moins difficile et peut-être complètement satisfaisante. Peut-être y verrions-nous l'image d'un autre prélat; et dans cette hypothèse, ce ne serait pas s'aventurer beaucoup de supposer que les deux représenteraient les deux archevêques déjà cités, don Fernando et don Gonzalo. La solution, sous ce rapport, deviendrait aussi naturelle que certaine: les PEINTURES MURALES découvertes dans l'ERMITAGE DU SANTO CRISTO DE LA LUZ, seraient incontestablement plus récentes que la donation de 1186.

Mais, puisque cette démonstration, si complète, ne peut être, obtenue par ce moyen, la dite niche ayant été malheureusement détruite, nous

¹ Téngase en cuenta que la construcción de la primitiva *Mezquita* ofrece los mismos caracteres. Analizando la oportunamente, dejamos hecha esta misma observación: por manera que, si la aparente igualdad de la construcción pudiera tener fuerza bastante para resolver sobre su antigüedad de un modo concluyente, la misma razón militaria en orden á la Mezquita, y la suposición sola ofende al buen sentido. Lo que sucede es que, tratándose de un arte de construir, que vive exclusivamente de un modo tradicional, y pasados ya trescientos setenta y dos años, por lo ménos, sobre la última fábrica, es muy difícil determinar esas diferencias, si no enteramente imposible. Las pruebas que presentamos, y que pueden nuestros lectores comprobar en la planta que les ofrecemos, son en cambio irrecusables.

² Véase la pág. 14 de esta II.^a Parte.

³ La demostración de esta verdad la ofrece no solamente el examen de la planta que publicamos, sino la investigación interior del muro.—Los entendidos arquitectos tantas veces mencionados respondían á la pregunta relativa á este punto, diciendo: «Para cerrar esta entrada, dar consistencia al muro y formar la hornacina grande, donde existen las pinturas borrosas, se construyó, enlazándolo con la fábrica antigua, un machón, hecho con diferente mortero y ladrillo que los de construcción primitiva, y procurando no destruir la especie de pilastra que forma el lado izquierdo del nicho, existente en la misma zona. El espacio, que media entre el ángulo del muro antiguo de la puerta y el del posterior, se tabicó con ladrillo, y después se pintaron las historias ininteligibles que ofrece.» Es evidente que sólo, al hacerse esta modificación, debió destruirse la hornacina, que sin duda habria al otro lado de la puerta de ingreso, recogida dentro de la refrontación á fines del siglo XV.

² Il faut tenir en compte que la construction de la *mosquée* primitive offre les mêmes caracteres. En l'analysant nous avons fait cette même observation: de sorte que, si l'égalité de la construction pouvait avoir assez de force pour décider de son antiquité d'une manière concluante, la même raison militerait en faveur de la Mosquée, et cette supposition seule offense le bon sens. Ce qui arrive c'est que, comme il s'agit d'un art de construire qui vit exclusivement d'une façon traditionnelle, et que trois cent soixante-douze ans, pour le moins, sont passés sur la dernière construction, il est très-difficile d'en déterminer les différences, si ce n'est pas absolument impossible. Les preuves, que nous présentons et que nos lecteurs peuvent contrôler dans le plan que nous leur offrons, sont en revanche irrécusables.

¹ Voir la page 14 de cette II.^e Partie.

³ La démonstration de cette vérité n'est pas seulement donnée par l'examen du plan que nous publions, mais par l'investigation intérieure du mur.—Les habiles architectes tant de fois cités, répondaient à la question faite sur ce point, en disant: «Pour fermer cette entrée, donner de la consistance au mur et former la grande niche, où existent les peintures effacées, on construisit, en le reliant avec la maçonnerie ancienne, un contrefort, fait avec un mortier et des briques différents de ceux de la construction primitive, et en ayant soin de ne pas détruire l'espace de pilastré, que forme le côté gauche de la niche, existant dans la même zone. L'espace intermédiaire entre l'angle de l'ancien mur de la porte et celui du mur plus récent, fut cloisonné avec des briques, et puis on peignit les histoires inintelligibles qui s'y trouvent.» Il est évident que ce n'est qu'en faisant cette modification, qu'on dut détruire la niche, placée sans doute à l'autre côté de la porte d'entrée, enveloppée dans la reconstruction à la fin du XV^e siècle.

de estos cuadros no han sido pintados sobre cal húmeda, sino sobre un plano seco; lo cual es muy visible en ciertas figuras, que se han levantado á costras, de modo que se ve distintamente el fondo sobre que asentaban.» Esta declaracion de tan ilustre arqueólogo, llamando seriamente la atencion de los investigadores del arte clásico en el pasado siglo, abria en verdad nuevos horizontes á la crítica. Ocupados aquéllos á la sazón más principalmente en determinar los procedimientos del *encausto* aplicado á la PINTURA MURAL, tarea que ofrecía entonces cierta novedad, no habian sospechado que la autoridad de los escritores griegos y latinos, alegada por los del *Renacimiento*, consintiera distinta interpretacion que la ya dada á sus indicaciones, en orden á la PINTURA MURAL por unos y otros cultivada. Admitian realmente el *encausto*, y aún hacian buen semblante al *esmalte*, derivado, en su sentir, del Egipto; mas satisfechos con la nocion que se deducia sobre todo del texto de Plinio, tenian por seguro, no ya sólo que era el *fresco*, tal como en los tiempos modernos se empleaba, la pintura que ejecutaron helenos y latinos sobre la pared húmeda, segun declaraba tan perspicuo observador (*in udo pariete*), sino que habia sido constante esta misma aplicacion en toda la Edad Media.

Un singular estudio, relativo á la Estatuaria griega, vino entre tanto á dar cierto valor á las observaciones de Winckelmann: el aplaudido Quatremère de Quincy concibió, al meditar sobre el arte de Fidias, el concepto de que la Estatuaria griega habia sido pintada (policrómata); y restaurando bajo este principio la magnífica estatua del *Júpiter Olímpico*, dábala á luz con muy luminosas ilustraciones. El éxito obtenido por tan erudito ensayo, realizado en orden á la *Estatuaria policrómata*, excitaba el celo de muy entusiastas helenófilos respecto de la Arquitectura: el renombrado arquitecto Hittorff, en Francia, y el no ménos celebrado Semper, en Alemania, alentándose y auxiliándose mutuamente, abrieron una série de eruditísimos estudios, en que tomaban parte artistas tan autorizados como Guérin y Thorwaldsen, y que daban al cabo por resultado la afirmacion de que la «Arquitectura griega habia sido siempre policrómata»¹. No cumple á los fines de esta Monografía el trazar más detenidamente el camino de estas investigaciones, que excediendo ya de los límites de la PINTURA MURAL, interesaron vivamente á los hombres más estudiosos y á las más ilustres academias en toda la primera mitad del presente siglo²: impórtanos, sí, observar que del seno mismo de los sostenedores de la nueva teoría brotó en breve ardentísima contradicción, la cual iba precisamente á redundar en pró de las atinadas observaciones del sabio Winckelmann.

Con gran calor habia, en efecto, tomado parte en los nuevos estudios el distinguido Raoul Rochette, cuando tropezando con el texto de Plinio, en que declara que no alcanzaron gloria alguna aquellos pintores que no trabajaron en tabla³, reformó sus opiniones, y anunció por cuantos medios pudo que los artistas griegos, lejos de haber revestido las paredes de sus templos y edificios públicos de la variedad de colores que Hittorff y Semper pretendian, «jamás pintaron sobre el muro, ejecutando todas sus obras sobre tablas de madera, Πινυρες»⁴. Tan cerrado aserto, polo opuesto á los descubrimientos y afirmaciones de los precitados arquitectos, y negativa absoluta de la autoridad del mismo Plinio, invocada para formularlo⁵, no podia dejar de tener correctivo en el campo de la Arqueología, y hallólo

d'Herculanum, que la plupart de ces tableaux n'ont pas été peints sur la chaux humide, mais sur un plan sec; ce qui est très-visible en certaines figures, qui ont été enlevées en plaque superficielle, de façon qu'on voit distinctement le fond sur lequel elles reposaient.» Cette déclaration d'un archéologue si illustre, appelant sérieusement l'attention des investigateurs de l'art classique dans le siècle passé, ouvrait en vérité de nouveaux horizons á la critique. Ceux-ci, occupés á cette époque plus particulièrement á déterminer les procédés de l'*encaustique* appliquée á la PINTURE MURALE, tâche qui offrait alors certaine nouveauté, n'avaient pas soupçonné que l'autorité des écrivains grecs et latins, alléguée par ceux de la *Rennaissance*, permettait une interprétation distincte de celle qui avait été déjà donnée á leurs indications relativement á la PINTURE MURALE, cultivée par l'un et l'autre peuple. Ils admettaient réellement l'*encaustique* et même acceptaient de bonne grâce l'*émail*, dérivé, á leur avis, de l'Egypte; mais satisfaits de la notion qui se déduisait surtout du texte de Pline, ils tenaient pour certain, que non-seulement la *fresque* était, comme on l'employait dans les temps modernes, la peinture que les hellènes et les latins exécutèrent sur la paroi humide, ainsi que le déclarait le perspicace observateur (*in udo pariete*), mais encore que cette même application avait été constante pendant tout le Moyen-Age.

Une étude singulière, relative á la Statuaire grecque, vint cependant donner une certaine valeur aux observations de Winckelmann: le célèbre Quatremère de Quincy conçut l'idée, en méditant sur l'art de Phidias, que la Statuaire grecque avait été peinte (policromata); et restaurant d'après ce principe, la magnifique statue du *Jupiter Olympien*, il la publiait avec de lumineuses illustrations. Le succès obtenu par un essai si plein d'érudition, réalisé sur la *Statuaire polychrome*, excitait le zèle de très-enthousiastes hellénophiles relativement á l'Architecture: Hittorff, architecte renommé, en France, et le non moins célèbre Semper, en Allemagne, s'excitant et se soutenant mutuellement, ouvrirent une série d'études très-savantes, dans lesquelles prenaient part des artistes aussi autorisés que Guérin et Thorwaldsen, et qui donnaient enfin pour résultat l'affirmation que «l'Architecture grecque avait été toujours polychrome»¹. Il n'entre pas dans les divers objets de cette Monographie, de tracer plus longuement les phases de ces investigations, qui dépassant les limites de la PINTURE MURALE, intéressèrent vivement les hommes les plus studieux et les académies les plus illustres pendant toute la première moitié de notre siècle²: ce qui nous importe c'est d'observer que du milieu même des partisans de la nouvelle théorie, naquit bientôt une contradiction très-ardente, qui allait précisément tourner au profit des justes observations du sage Winckelmann.

En effet Raoul Rochette, l'antiquaire distingué, avait pris part avec une grande chaleur aux nouvelles études, lorsque se heurtant sur le texte de Pline, où celui-ci déclare que les peintres qui ne travaillèrent pas sur le bois³, n'acquirent aucune gloire, il reforma ses opinions et annonça, par tous les moyens dont il put disposer, que les artistes grecs, loin d'avoir revêtu les parois de leurs temples et de leurs édifices publics de couleurs variées, comme le prétendaient Hittorff et Semper, «ne peignirent jamais sur le mur, exécutant toutes leurs œuvres sur des tables de bois, Πινυρες»⁴. Une négation si tranchée, si contraire aux découvertes et aux affirmations des architectes mentionnés, et si absolue quant á l'autorité de Pline lui-même, invoquée pour la formuler⁵, ne pouvait pas rester

¹ *Annales de la Correspondance Archéologique*, 1832. — *Observations préliminaires sur l'Architecture et la Sculpture peintes chez les anciens*, 1834. — *Annales de l'Institut Archéologique*, t. II. — Sobre el origen de la *Arquitectura policrómata*, cuya historia se enlaza tan íntimamente con la de la PINTURA MURAL, hemos presentado ántes de ahora la teoría, confirmada constantemente por los hechos, de que la *Pintura ornamental ó arquitectónica* es característica de las civilizaciones primitivas del Oriente, de donde se deriva á griegos y romanos, añadiendo como corolario indeclinable que esta decoración pictórica de la Arquitectura reaparece siempre en los supremos momentos, en que se renuevan las ideas y las sociedades. El Arte mahometano y el Arte cristiano justifican con su historia este segundo extremo; y por lo que al Arte griego concierne, no hay necesidad de grande esfuerzo para comprender que recibo del Oriente esta singular herencia (*Discurso sobre la Arquitectura policrómata*, 1867).

² Entre otros trabajos académicos, son dignos de tenerse en cuenta los debidos al Instituto Británico respecto de este asunto. En 1836 nombró esta docta Corporación una Comisión especialísima, para que la informase del estado de las investigaciones verificadas sobre la *Arquitectura policrómata*; y los resultados de su estudio fueron muy favorables al ya realizado por Hittorff y Semper: la Comisión del Instituto reconoció que el sistema anunciado por estos infatigables arquitectos era digno de todo respeto, y que ofrecía todas las probabilidades de ser científicamente histórico. El Instituto Británico empleó en estas investigaciones dos largos años (1836 á 1838).

³ Las palabras de Plinio son: «Nulla gloria artificum est, nisi eorum qui tabulas pinxere» (*Naturalis Historia*, lib. XXXV, cap. XXXVII). En efecto, Plinio dió la mayor preferencia á la pintura pensil, deleitándose en poner las exorbitantes y casi fabulosas cantidades por qué se vendian las tablas de los grandes maestros, y en designar los templos, palacios ó tribunales, donde se custodiaban en su tiempo; pero, como veremos luego, no olvidó las obras de la PINTURA MURAL, ni el nombre de su introductor en Roma.

⁴ *Journal des Savants*, 1833.

⁵ A la verdad, no comprendemos cómo un escritor de tanto seso como Mr. Raoul Rochete pudo llegar á tan

¹ *Annales de la Correspondance Archéologique*, 1832. — *Observations préliminaires sur l'Architecture et la Sculpture peintes chez les anciens*, 1834. — *Annales de l'Institut Archéologique*, t. II. — Sur l'origine de l'*Architecture polychrome*, dont l'histoire se lie si intimement á celle de la PINTURE MURALE, nous avons présenté, il y a quelque temps, la théorie, confirmée constamment par les faits, que la *Peinture ornamental ou architectonique* est caractéristique des civilisations primitives d'Orient, d'où elle se dérive aux grecs et aux romains, en ajoutant comme corollaire obligé, que cette décoration de l'Architecture reparait toujours dans les moments suprêmes, où les idées et les sociétés se renouvellent. L'Art mahométan et l'Art chrétien justifient par leur histoire cette seconde assertion, et pour ce qui concerne l'Art grec il n'est pas besoin de grands efforts pour comprendre qu'il reçoit de l'Orient ce singulier héritage (*Discurso sobre la Arquitectura policrómata*, 1867).

² Parmi ces travaux académiques, ceux qui sont dus á l'Institut Britannique sur ce sujet, méritent d'être tenus en compte. En 1836 cette docte Corporation nomma une Commission toute spéciale, pour que celle-ci l'informat de l'état des investigations réalisées sur l'Architecture polychrome; et les résultats de cette étude furent très-favorables á ceux déjà obtenus par Hittorff et Semper: la Commission de l'Institut reconnut que le système annoncé par ces infatigables architectes était digne de toute considération, et qu'il offrait toutes les probabilités d'être scientifiquement historique. L'Institut Britannique employa deux longues années á ces investigations (1836 á 1838).

³ Les paroles de Pline sont: «Nulla gloria artificum est, nisi eorum qui tabulas pinxere» (*Naturalis Historia*, lib. XXXV, cap. XXXVII). En effet, Pline donna la préférence la plus grande á la peinture pensil, se complaisant á exposer les sommes exorbitantes et presque fabuleuses, auxquelles s'élevait la vente des tableaux sur bois des grands maîtres, et á désigner les temples, les palais ou les tribunaux, où ils étaient conservés de son temps; mais comme nous verrons tout á l'heure, il n'oublia pas les œuvres de PINTURE MURALE, ni le nom de leur initiateur á Rome.

⁴ *Journal des Savants*, 1833.

⁵ En vérité nous ne comprenons pas comment un écrivain d'autant de jugement que M. Raoul Rochette, ait

ma eficacia que se trasmitia el exornar los muros de los templos con aquellas representaciones, que los PP. del Oriente y del Occidente consideraban al cabo como aptas para producir en el espíritu de los cristianos el mismo efecto que la elocuencia sagrada?—La ley general, que preside á la civilizacion cristiana respecto de todos los elementos que la constituyen, ya que no tuviéramos los testimonios fehacientes que acabamos de recordar, nos moveria á responder con la afirmativa: los pintores, que recibian como legitima herencia el arte de la PINTURA MURAL del paganismo, para someterlo á los nuevos cánones de la triunfante cultura, á que daba nombre el mártir del Gólgota, no tenian necesidad de inventar nuevos procedimientos técnicos para la ejecucion de sus producciones, contentándose con transmitir á su posteridad, cual sagrado depósito, los recibidos de sus mayores; y en este clarísimo concepto no es posible dudar que, no solamente el más general método de pintar al *temple*, ya universalmente reconocido en la PINTURA MURAL de griegos y romanos, sino tambien el de poner los colores *in udo pariete*, como indicó el diligentísimo Plinio y explicó el más competente Vitrubio¹, fueron heredados por los pintores de la Edad Media. De lo segundo parece ofrecernos irrefutable comprobacion el hecho de ser designadas por los mismos criticos, á quienes debemos la enseñanza «de que los antiguos no ejecutaron verdaderas pinturas al *fresco*», bajo este privativo nombre las más antiguas PINTURAS MURALES de Italia, imitaciones de las bizantinas ó ejecutadas en realidad por artistas de Constantinopla²: de lo primero, entre otros mil testimonios fáciles de justificar, no olvidados los monumentos de Leon³, nos bastarán, con la declaracion ya aducida de San Isidoro, las PINTURAS MURALES de la ERMITA DEL SANTO CRISTO DE LA LUZ, objeto especial de esta II.ª Parte de la presente Monografia.

Gran empeño hemos realmente puesto en recoger todos los datos, que pudieran contribuir á ministrarnos en punto tan interesante la más cabal idea, advertida desde el principio cierta vacilacion en el juicio formado

1970. Quantas aves en cielo han voces acordadas,
Que dicen cantos dulces, menudas et granadas,
Todas en aquel árbol parecian figuradas;
Cada una de su natura en color devisada.

Es indudable, conocido este precioso texto, que al poeta del siglo XIII no eran desconocidos los primores del *encausto*, que, aplicado á la orfebrería, estaba produciendo á la sazón verdaderas maravillas de arte.

¹ Estudiando detenidamente el texto de Vitrubio, alegado por Letronne y los que han adoptado su sistema respecto de la aplicacion de los colores á la pared húmeda, cumplo observar ante todo, para no reincidir en el error, que el celebrado autor de los diez libros *De Architecturá* habla de este punto, al dar á conocer la manera de *blanquear* y de *estucar* las bóvedas, conocida ya su disposicion (*De camerarum dispositione, albario et tectorio opere*). Despues de tratar de los revestimientos de mármoles y del modo de bruñirlos para que arrojen brillo (nitidos splendores), añade: «Colores autem udo tectorio, cum diligenter sunt inducti, ideo non remittunt, sed sunt perpetuè permanentes.... Itaque tectoria, quae rectè sunt facta, neque vetustatibus fiunt horrida, neque cum extergentibus, remittunt colores, nisi si parum diligenter et in arido fuerint inducti. Cum ergo ita in parietibus tectoria facta fuerint, etc.» (Lib. VII, cap. III). Obsérvase, pues, que Vitrubio habla exclusivamente de los estucos, como habla tambien de las incrustaciones de mármoles en los muros (parietes), determinando de un modo clarísimo las tres capas de arena (tribus cortis arenae) que debian formar los primeros (tectoria), sin que, dada esta preparacion, á que se mezclaba la cal (in fornacibus ex cocto liquore), hable de verdaderas pinturas, sino de *inducere uda tectoria coloribus*, esto es, de revestir ó cubrir los *estucos* ó *guarnecidos* de colores. Con razon, pues, Mr. Letronne y los que, como él, niegan que los antiguos usaron el *fresco*, declaran ineficaz ó improcedente este pasaje de Vitrubio para sostener la afirmativa; pues que, en suma, lejos de revelar un procedimiento realmente pictórico, nos enseña un método simplemente industrial ó arquitectónico, para revestir de colores muros y bóvedas, el cual podia indudablemente producir ornamentaciones geométricas, nunca propiamente pictóricas.

² La hipótesis que aquí apuntamos, nos parece digna de ser tomada en cuenta. Desde Jorge Vasari, que en el siglo XVI manifestaba, en la suposicion de que los antiguos habian usado mucho el *fresco*, que «i vecchi moderni (pittori) anchora l'hanno poi seguitato», hasta el ya citado Mr. Breton, asientan que desde el siglo IX existen en Italia pinturas al *fresco*, ejecutadas por artistas bizantinos; y citan entre ellas las que decoraron la basilica de Santa Cecilia, mandadas ejecutar en 817 por Pascual I. De ellas sólo se ha conservado el *Martirio de la Santa*, transportado felizmente al interior de la iglesia. Ahora bien: si al tratar de estas PINTURAS MURALES y de otras de casi igual antigüedad, como por ejemplo la que en el muro de Santa Maria de la Escala de Milan representaba la *Gran Madona* (conservada á dicha en la iglesia de San Fidel), se declara que estaban al *fresco* y que eran debidas á pintores griegos, ¿seria repugnante el creer que aquel procedimiento, aconsejado por Vitrubio para los estucos (tectoria), se hubiera aplicado en el Oriente á la verdadera PINTURA MURAL en los momentos de transformarse el arte, para someterse á la nueva vida, á que el Cristianismo lo destinaba dentro de sus templos?.... Si el hecho es realmente cierto, la consecuencia no lo será menos, pudiendo en tal caso asegurarse que, mientras en las regiones occidentales se conservaba la primitiva tradicion del procedimiento técnico de la PINTURA MURAL, según nos ha enseñado San Isidoro, aplicando los colores al muro seco, mezclados con agua y cola (agua et glutine), se habia hecho en las orientales general el procedimiento de pintar (*in udo pariete*), transfiriéndose por fin al centro de Europa con la nocion realmente artística. Como nos enseñan las PINTURAS MURALES que examinamos, y las del famoso *Panteon de los Reyes* de Leon, que figurarán en los MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS, la España de la Reconquista se mostró consecuente con la tradicion isidoriana.

³ Debemos declarar aquí que, sometidas las PINTURAS MURALES DEL PANTEON DE LOS REYES DE LEON á la misma prueba á que sujetamos estas del SANTO CRISTO DE LA LUZ, han ofrecido idéntico resultado.—Descando rectificar el examen técnico que há tiempo teniamos hecho de aquella notabilísima obra, hemos rogado al distinguido individuo de la Comision de Monumentos de dicha capital, don Ramon A. Braña, que se sirviera repetir el oportuno ensayo; y verificado éste, nos escribe sobre el particular estas notables palabras: «No hay duda, en efecto, de que las PINTURAS MURALES DEL PANTEON están hechas al temple, sobre una capa de tierra y mezcla de cal, y al parecer sin cola, pues que apenas se tocan con cualquier tela húmeda, se quitan fácilmente los colores.»—Más abajo verán los lectores cuán entera es la semejanza de estos medios y de los empleados en las PINTURAS de la Mezquita toledana.

energía que se transmitait l'ornementation des murs des temples avec ces représentations, que les PP. d'Orient et d'Occident finissaient par considérer comme propres à produire dans l'esprit des chrétiens le même effet que l'éloquence sacrée?—La loi générale, qui préside à la civilisation chrétienne relativement à tous les éléments qui la constituent, nous porterait à répondre par l'affirmative, quand même nous n'aurions pas les témoignages authentiques, que nous venons de rappeler: les peintres, qui recevaient du paganisme, comme un légitime héritage, l'art de la PEINTURE MURALE, pour le soumettre aux nouvelles lois de la culture triomphante, à laquelle le martyr du Golgotha donnait son nom, n'avaient pas besoin d'inventer de nouveaux procédés techniques pour l'exécution de leurs productions et se contentaient de transmettre à leur postérité, comme un dépôt sacré, ceux qu'ils avaient reçus de leurs aînés; et dans cette acception très-claire, il n'est pas possible de douter que, non-seulement la méthode la plus générale de peindre à la *détrempe*, déjà universellement reconnue dans la PEINTURE MURALE des grecs et des romains, mais aussi celle de mettre les couleurs *in udo pariete*, comme l'avait indiqué Plin et expliqué le plus compétent Vitruve¹, devinrent l'héritage des peintres du Moyen-Age. L'existence de la seconde méthode paraît être démontrée d'une façon irrefutable par le fait que ce sont les critiques eux-mêmes, dont l'enseignement établit «que les anciens n'exécutèrent pas de véritables peintures à la *fresque*», qui ont désigné par ce nom exclusif les plus antiques PEINTURES MURALES de l'Italie, imitations des peintures byzantines, ou exécutées en réalité par des artistes de Constantinople²: pour celle de la première, entre mille autres témoignages faciles à justifier, sans oublier les monuments de Leon³, il nous suffira, avec la déclaration déjà donnée de Saint Isidore, de celui des PEINTURES MURALES de l'ERMITAGE DU SANTO CRISTO DE LA LUZ, objet spécial de cette II.ª Partie de la présente Monographie.

Nous avons mis réellement un grand soin à recueillir toutes les données, qui pouvaient nous fournir sur un point si intéressant l'idée la plus complète, car nous avons remarqué dès le principe une certaine

1970. Tous les oiseaux, qui dans le ciel ont des voix harmonieuses,
Qui disent de doux chants, oiseaux petits et grands,
Tous dans cet arbre apparaissent figurés:
Distinguez chacun dans sa nature par sa couleur.

Il est incontestable, après la connaissance de ce texte précieux, que les délicatesses de l'*encaustique* n'étaient pas inconnues au poète du XIII^e siècle: l'*encaustique* appliquée à l'orfèvrerie produisait d'ailleurs à cette époque de véritables merveilles d'art.

¹ En étudiant avec soin le texte de Vitruve, cité par Letronne et par ceux qui ont adopté son système relativement à l'application des couleurs au mur humide, on doit observer avant tout, pour ne pas retomber dans l'erreur, que le célèbre auteur des dix livres *De Architecturá* parle de ce sujet, en faisant connaître la manière de *blanchir* et de *stucquer* les voûtes, après la connaissance de leur disposition (*De camerarum dispositione, albario et tectorio opere*). Après avoir traité des revêtements de marbres et de la manière de les bruñir, pour qu'ils prennent du brillant (nitidos splendores), il ajoute: «Colores autem udo tectorio, cum diligenter sunt inducti, ideo non remittunt, sed sunt perpetuè permanentes.... Itaque tectoria, quae rectè sunt facta, neque vetustatibus fiunt horrida, neque cum extergentibus, remittunt colores, nisi si parum diligenter et in arido fuerint inducti. Cum ergo ita in parietibus tectoria facta fuerint, etc.» (Lib. VII, cap. III). Ainsi donc Vitruve ne parle que des stucs, comme il parle aussi des incrustations de marbres dans les murs (parietes), déterminant d'une façon très-claire les trois couches de sable (tribus cortis arenae) qui devaient former les premiers (tectoria), sans que, après cette préparation, à laquelle était mêlée la chaux (in fornacibus ex cocto liquore) il parle de véritables peintures, mais de *inducere uda tectoria coloribus*, c'est-à-dire, de revêtir ou couvrir les *stucs* ou *enduits* de couleurs. C'est donc avec raison que M. Letronne et ceux qui, avec lui, refusent aux anciens l'usage de la *fresque*, déclarent inefficace et peu concluant ce passage de Vitruve pour soutenir l'affirmative; car, en somme, loin de révéler un procédé réel de peinture, il nous enseigne simplement une méthode industrielle ou architectonique, pour revêtir de couleurs les murs et les voûtes, ce qui pouvait sans doute produire des ornements géométriques, et jamais réellement des peintures.

² L'hypothèse que nous donnons ici nous paraît digne d'être prise en considération. Depuis George Vasari, qui dans le XVI^e siècle manifestait, dans la supposition que les anciens avaient beaucoup employé la *fresque*, que «i vecchi moderni (pittori) anchora l'hanno poi seguitato», jusqu'à M. Breton déjà cité, on soutient qu'il existe en Italie dès le IX^e siècle des peintures à la *fresque* exécutées par des artistes byzantins; et on cite parmi elles, celles qui décorèrent la basilique de Sainte Cecile, que fit exécuter en 817, Pascal I^{er}. On n'en a conservé que le *Martyre de la Sainte*, transporté heureusement dans l'intérieur de l'église. Maintenant, si en traitant de ces PEINTURES MURALES et d'autres d'une antiquité presque égale, comme par exemple celle qui dans le mur de Santa Maria de la Escala de Milan, représentait la *Gran Madona* (conservée heureusement dans l'église de San Fidel), on déclare qu'elles étaient à la *fresque*, et qu'elles étaient dues à des peintres grecs, répugnerait-il de croire que ce procédé, conseillé par Vitruve pour les stucs (tectoria) eût été appliqué en Orient à la vraie PEINTURE MURALE dans les moments où l'art se transformait pour se soumettre à la nouvelle vie, que le Christianisme lui destinait au dedans de ses temples?.... Si le fait est réellement certain, la conséquence ne le sera pas moins; et l'on peut en ce cas assurer que tandis que dans les régions occidentales on conserve la tradition primitive du procédé technique de la PEINTURE MURALE, comme nous l'a enseigné San Isidoro, en appliquant les couleurs au mur sec, mêlées avec l'eau et la colle (eau et glutine), dans les régions orientales le procédé de peindre (*in udo pariete*), était devenu général et s'était transporté enfin au centre de l'Europe avec la notion réellement artistique. Comme nous le montrent les PEINTURES MURALES que nous examinons et celles du fameux *Panteon de los Reyes* de Leon, qui figureront dans les MONUMENTS ARCHITECTÓNICOS, l'Espagne de la Reconquista se montra fidèle à la tradition isidorienne.

³ Nous devons déclarer ici que les PEINTURES MURALES DU PANTEON DE LOS REYES DE LEON, soumises à la même épreuve que celle à laquelle nous avons soumis les PEINTURES DU SANTO CRISTO DE LA LUZ, ont donné un résultat identique.—Désirant rectifier l'examen technique que nous avons fait dans un temps, de cette œuvre très-remarquable, nous avons prié le membre désigné de la Commission des Monuments de cette capitale de province, M. Ramon A. Braña, de répéter l'essai convenable: et après l'avoir vérifié, il nous écrit sur le cas particulier, ces remarquables paroles: «Il n'y a pas de doute, en effet, que les PEINTURES MURALES DU PANTEON, ne soient faites à la DÉTREMPE, sur une couche de terre et un mélange de chaux, et suivant l'apparence sans colle, puisqu'à peine les touchent-on avec quelque toile que ce soit humide, les couleurs s'en vont facilement.»—Plus loin les lecteurs verront combien la ressemblance de ces moyens et de ceux employés dans les PEINTURES de la Mosquée de Tolède, est complète.

ó *albayaide*, tradicionalmente elaborado por ellos¹, el *amarillo* y algun otro color secundario, mezcla de los primitivos, tal como sucede al violado. Todos estos colores (*pigmenta*) se hallaban fijados en la pared de tal manera, que, al pasar con insistencia el dedo, léjos de borrarse, parecían cobrar cierto lustre. Sometidos, sin embargo, á la acción de una esponja ó paño húmedo, cedían desde luego hasta descubrirse la preparación ó aparejo, sobre que asentaban².

La demostración de los hechos que necesitábamos reconocer, para exponer definitivamente nuestro juicio, no podía ser más terminante ni luminosa. El estudio había producido todo su fruto, y podíamos ya afirmar, como tesis realmente histórica, que las PINTURAS MURALES DE LA ERMITA DEL SANTO CRISTO DE LA LUZ que, bajo el concepto fundamental de arte, aparecían asociadas á la tradición derivada del mundo antiguo, se hermanaban también bajo su relación técnica con aquella misma tradición, cuya noción escrita había transmitido de un modo didáctico á su posteridad la sabia observación del Metropolitano de la Bética. El procedimiento industrial, si tal puede llamarse, se conformaba en todo, como se conformaba la ejecución artística, con el procedimiento y la ejecución reveladas por la docta pluma de San Isidoro. Los pintores del siglo VII trazaban en los muros (parietes) el contorno general de la figura (*futuræ imaginis*), y disponían después en ella las sombras y colores, que usaban mezclándolos y templándolos con agua y cola (agua et glutine): el pintor del siglo XII había trazado de igual modo las líneas generales de sus representaciones icónicas en las PINTURAS MURALES DE LA ERMITA DEL SANTO CRISTO DE LA LUZ, y no de otra manera había aplicado á las mismas los colores³. Resultaba, por tanto, demostrado con entera evidencia que estos monumentos, arrojando nueva y no sospechada luz sobre la historia de la PINTURA MURAL en las naciones meridionales de Europa, daban el más solemne mentís á los críticos y arqueólogos que, sin haber intentado la investigación más somera en punto de tal importancia, nos presentan, en orden á la PINTURA MURAL, como infelices tributarios de los Thibaldis y Pellegrinis, de los Cambiasos y Jordanes⁴.

Mas no era éste el único resultado, que obteníamos de la investigación referida. Nuestros lectores saben ya que hemos calificado de muy posterior á estas PINTURAS MURALES del siglo XII la que encierra la hornacina grande, segunda de la zona inferior del muro Nordeste del *Cruccero*, y se habrán fijado sin duda en la indicación que dejamos expuesta, respecto de haber sido ésta abierta después de verificada la obra de la refrentación del expresado muro, hecha á fines del siglo XV (1482 á 1495). Así parecía persuadirlo, por una parte el orden indubitable de la construcción, y lo enseñaban por otra los caracteres especiales de los vestigios de pintura que se conservan todavía en dicha hornacina, si bien su lastimoso deterioro no consiente formar idea de lo que allí se representaba. Examinada bajo su relación meramente técnica, y someti-

blanc ou *albayaide* (céruse) traditionnellement élaboré par eux¹, le *jaune* (amarillo) et quelque autre couleur secondaire mélange des primitives comme cela arrive pour le violet, ont été employées avec une certaine pureté naïve. Toutes ces couleurs (*pigmenta*) se trouvaient fixées sur le mur de telle manière qu'en passant avec insistance le doigt, loin de s'effacer, elles paraissaient acquérir un certain éclat. Soumises cependant à l'action d'une éponge ou d'un drap humide, elles disparaissaient aussitôt, jusqu'à laisser à découvert la préparation ou apprêt sur lequel elles étaient posées².

La démonstration des faits que nous avions à constater, pour exposer notre jugement, ne pouvait être plus décisive ni plus lumineuse. L'étude avait produit tout son fruit, et nous pouvions déjà affirmer, comme une thèse réellement historique, que les PEINTURES MURALES DE L'ERMITAGE DU SANTO CRISTO DE LA LUZ qui, sous le rapport fondamental de l'art paraissaient associées à la tradition dérivée du monde antique, s'accordaient aussi, sous le rapport technique, avec cette même tradition, dont la notion écrite avait été transmise à la postérité d'une manière didactique par la savante observation du Métropolitain de la Bétique. Le procédé industriel, s'il peut être appelé ainsi, s'accordait en tout comme l'exécution artistique, avec le procédé et l'exécution révélés par la docte plume de Saint Isidore. Les peintres du VII^e siècle traçaient sur les murs (parietes) le contour général de la figure (*futuræ imaginis*) et y disposaient ensuite les ombres et les couleurs, qu'ils employaient en les mêlant et en les adoucissant (templándolos) avec de l'eau et de la colle (agua et glutine): le peintre du XII^e siècle avait tracé d'une égale façon les lignes générales de ses représentations iconiques sur les PEINTURES MURALES DE L'ERMITAGE DU SANTO CRISTO DE LA LUZ, et il n'avait pas appliqué différemment sur elles les couleurs³. Il restait donc démontré avec une entière évidence que ces monuments, jetant une nouvelle lumière non suspecte sur l'histoire de la PEINTURE MURALE dans les nations méridionales de l'Europe, donnaient le plus solennel démenti aux critiques et aux archéologues, qui sans avoir tenté l'investigation la plus sommaire sur un point de cette importance, nous représentent dans l'ordre de la PEINTURE MURALE, comme de malheureux tributaires des Thibaldi et des Pellegrini, des Cambiaso et des Jordano⁴.

Mais ce n'était pas l'unique résultat que nous obtenions de cette investigation. Nos lecteurs savent déjà que nous avons considéré comme beaucoup plus récente que ces PEINTURES MURALES du XII^e siècle, celle de la grande niche, la seconde de la zone inférieure du mur Nord-Est du *Transept*, et ils auront pris garde sans doute à l'indication que nous avons faite, que cette niche avait été ouverte après la restauration de la partie extérieure de ce mur, exécutée vers la fin du XV^e siècle (1482 á 1495). Cela semblait être indiqué d'un côté par l'ordre incontestable de la construction, et de l'autre par les caractères spéciaux des traces de peinture, qui se conservaient encore dans la niche quoique sa pitoyable détérioration ne permit pas de se faire une idée de ce qui y était représenté. Examinée sous le rapport purement technique et soumise

dar á conocer el natural: «Fit quoque, et oera exusta rubrica in ollis novis luto circumlitis, quae quanto magis in camino asserit, tanto melior sit» (Idem id. id.).

¹ San Isidoro forma una verdadera receta para hacer el albayaide, la cual, puesta en español, dice: «En un vaso lleno de fortísimo vinagre colocarás varios trozos de sarmiento de vid (sarmienta aminea), y sobre los sarmientos pondrás delgadísimas láminas de plomo; después lo cerrarás con gran cuidado, y lo untarás de betún, á fin de que no se evapore por los resquicios. Pasados treinta días, se abre el vaso, y se halla el albayaide imato, producido por la destilación de las láminas ó tablas. Lo cual, secado y secado, muelase, y mezclado de nuevo con el vinagre, divídese en pastillas y sécase al sol» (*Ethim.*, lib. XIX, cap. XVII).—Como se ve, éste y los demás procedimientos citados para la fabricación de los colores; se hace tradicional, y llega hasta nuestros días.

² Parecemos oportuno, para completar en lo posible la idea relativa al procedimiento técnico de la PINTURA MURAL, el recordar aquí lo que el doctísimo observador Pablo de Céspedes nos refiere en su *Discurso sobre el templo de Salomon*, á propósito de un cuadro arrancado en su tiempo del muro del antiguo palacio de Santa Constanza, hija del Emperador Flavio Valerio: «Principalmente una historia de en medio de la bóveda era muy de notar; y un caballero de Roma cortóla y arrancóla de ella, y la pasó en un cuadro á su casa, que después se perdió, por quererla barnizar para que saliesen las figuras.» Lo mismo precisamente sucedería con las PINTURAS MURALES DEL SANTO CRISTO DE LA LUZ, si alguno se dejase llevar de la tentación que asaltó á este caballero romano.

³ Una observación no insignificante para la ilustración que intentábamos, nos hizo desde luego esperar este resultado. Recibidos por nosotros los diseños de las PINTURAS, advertimos al primer golpe de vista que las correspondientes al muro de la derecha, á que han sido adosadas varias casas, se hallaban tan deterioradas en la parte inferior, que habían desaparecido allí del todo los colores. Pareciéndonos este doloroso resultado efecto de la humedad comunicada al muro por las referidas construcciones, comprendimos sin más que los colores no penetraban en la pared, y que no habían, por tanto, sido impuestos *al fresco*. Desoídos, no obstante, de conocer más perfectamente las causas del enunciado hecho, ampliamos á los entendidos descubridores nuestras preguntas, las cuales produjeron el convencimiento de que, no sólo había obrado en la parte borrada de las expresadas pinturas la humedad de los edificios adheridos al muro, sino que, rellena de arena y tierra la inferior de los espacios ó huecos que resultaron, al cerrarse las hornacinas, había cargado allí principalmente la humedad de una y otra, pegándose al muro y produciendo el resultado que deploramos. De cualquier modo, esta circunstancia nos movió á proponer la última prueba, cuyo efecto, que no puede ser más satisfactorio en orden á la investigación técnica, dejamos reconocido.

⁴ Véase la pág. 11 de la presente *Monografía*.

avoir fait connaître l'ocre naturel: «Fit quoque, et oera exusta rubrica in ollis novis luto circumlitis, quae quanto magis in camino asserit, tanto melior sit» (Idem id. id.).

¹ Saint-Isidore donne une véritable recette pour faire la céruse, laquelle traduite en français dit: «Dans un vase, plein de très-fort vinaigre, tu mettras plusieurs morceaux de sarments de vigne (sarmienta aminea), et sur les sarments tu mettras des feuilles très-minces de plomb; après tu le fermeras avec grand soin et tu le luterás avec du mastic, afin qu'il n'y ait pas d'évaporation par les fentes. Au bout de trente jours on ouvre le vase et l'on y trouve la céruse artificielle, produite par la distillation des feuilles de plomb. La matière retirée, séchée et moulue, se mêle de nouveau avec le vinaigre, puis on la divise en pastilles et on la sèche au soleil» (*Ethim.*, liv. XIX, chapitre XVII).—Comme on voit, ce procédé et les autres cités pour la fabrication des couleurs, sont devenus traditionnels et sont arrivés jusqu'à nos jours.

² Il nous paraît opportun, pour compléter autant que possible l'idée relative au procédé technique de la PINTURE MURALE de rappeler ici ce que le très-docte Pablo de Céspedes nous rapporte dans son *Discurso sobre el templo de Salomon*, á propos d'un tableau arraché de son temps, du mur de l'antique palais de Santa Constanza, fille de l'Empereur Flavius Valerius: «Principalment une histoire du milieu de la voûte c'était fort à noter et un chevalier de Rome la coupa, et l'arrachant [de la voûte] la mit en un cadre dans sa maison, où ensuite elle se perdit pour avoir voulu la vernir afin que les figures ressortissent.» La même chose arriverait exactement avec les PEINTURES MURALES DU SANTO CRISTO DE LA LUZ si quelqu'un se laissait gagner par la tentation qui assaillit ce chevalier romain.

³ Une observation importante pour notre sujet nous fit d'abord espérer ce résultat. Quand nous reçûmes les dessins des PEINTURES, nous remarquâmes tout d'abord que celles du mur de droite, auquel ont été adossées plusieurs maisons, se trouvaient si détériorées à la partie inférieure que les couleurs y avaient disparu totalement. Ce douloureux résultat nous paraissant l'effet de l'humidité communiquée au mur par ces constructions, nous comprîmes par ce seul fait que les couleurs ne pénétraient pas dans le mur, et que par conséquent ce n'étaient pas des *fresques*. Désireux, toutefois, de connaître plus parfaitement les causes de ce fait, nous transmissîmes nos questions aux personnes qui avaient fait le découvrte, et nous acquîmes la conviction que non seulement l'humidité des édifices adhérents au mur avait agi sur la partie effacée des peintures, mais que la partie inférieure des espaces ou vides qui résultèrent après qu'on eut formé les niches ayant été remplie de sable et de terre, l'action de l'humidité s'était concentrée là principalement; et cette humidité, en se communiquant au mur, avait produit le résultat que nous déplorons. Quoiqu'il en soit, cette circonstance nous conduisit à la dernière épreuve, dont l'effet, que nous avons fait connaître, ne pouvait pas être plus satisfaisant relativement à l'investigation technique.

⁴ Voir la page 11 de cette *Monographie*.

cuatro Santas más veneradas en la Ciudad de Wamba y á sus egrégios metropolitanos.

IV.^a El exámen crítico-arqueológico de estas PINTURAS, así como el estudio del procedimiento industrial empleado al ejecutarlas, sobre confirmar la ya mencionada filiación artística, las une también con firme lazo á la tradición técnica, que, hallando sus fuentes en el mundo antiguo, se perpetúa en los tiempos visigodos y se deriva á los de la Reconquista, pudiendo asegurarse, sin recelo de error, que el pintor del siglo XII empleó los mismos medios usados por los de la época de San Isidoro, tanto en la manera de trazar en los muros sus figuras como en la preparación y aplicación de sus colores.

V.^a Este procedimiento tradicional, lejos de limitarse á las hornacinas, en que existen las PINTURAS, es extensivo á los primitivos muros *mudéjares*, que hubieron de aparecer enriquecidos de una decoración pictórica, como lo testifican los diferentes fragmentos hallados bajo el doble revestimiento que en la actualidad presentan, y en los paramentos de las paredes de la puerta de ingreso, encerrada desde el siglo XV en el centro del muro Nordeste.

VI.^a Exclúyense de esta ley las PINTURAS, que ocupan la hornacina de la zona inferior del indicado muro, pues si bien no consiente su actual estado de destrucción, acaso intencional, discernir lo que representan, no sólo persuade lo en ellas existente que son obra de un arte muy más cercano á nuestros días, sino que, ejecutadas sobre un tabique que cubre en gran parte la referida puerta de ingreso, embebida en la refrentación del muro y con una preparación del todo caliza, no pueden ponerse más allá del año 1495, en que estaba ya terminada la restauración general de la *Ermita*, llevada á cabo bajo los auspicios del Cardenal don Pero Gonzalez de Mendoza, y se encuentran también en Toledo PINTURAS MURALES, en que se usa de igual procedimiento.

VII.^a Es por tanto injusto y carece de todo fundamento el desden, con que los más autorizados arqueólogos é historiadores de las artes, al tratar en nuestros días de la PINTURA MURAL en los pueblos occidentales, han asentado y asientan que España sólo ofrece un corto número de ellas en los tiempos modernos, bien que debidas á artistas extranjeros, pues que sin exceder del siglo XIII y sin esforzar la prueba, hemos alegado ejemplos suficientes para demostrar que, lejos de interrumpirse dentro de la Península Ibérica el cultivo de este linaje de PINTURA predominante en toda la Edad Media, se somete, así en lo artístico como en lo meramente técnico, á la más respetada tradición hasta la expresada centuria, creciendo notablemente á medida que se acerca la civilización española á los días del *Renacimiento*.

Tal es el resultado que hemos obtenido del exámen de las PINTURAS MURALES, ocultas en la ERMITA DEL SANTO CRISTO DE LA LUZ por el espacio de tres largos siglos y medio. Ningun cronista, historiador ni escritor agiógrafo de aquella Imperial Ciudad ha hecho, en efecto, la más ligera indicación de su existencia, ni aun llegado el siglo XVI, á pesar del empeño que todos han mostrado desde entonces en ilustrar su historia civil, política y eclesiástica. Cubiertas sin duda las más antiguas (que eran, en el vario sentido arriba señalado, las únicas importantes) al realizarse la restauración del Cardenal Mendoza¹, dormirían en el mismo olvido hasta la ruina total de la Mezquita, sin el loable celo del arquitecto pro-

¹ Nos fundamos, al apuntarlo así, en el referido silencio de los escritores toledanos, pues aunque en punto á objetos de arte ha sido su diligencia muy menor que respecto de sus tradiciones piadosas, todavía es de repararse que nada hayan dicho de estas PINTURAS MURALES, cuando tanto pudo aumentar su conocimiento el valor de las leyendas que á la ERMITA DEL SANTO CRISTO DE LA LUZ y á las cuatro Santas predilectas de Toledo se han referido. Sin causarles grave ofensa, podríamos asegurar, en efecto, que si un Pisa, un Roman de la Higuera, un Quintana Dueñas, y otros no ménos entusiastas historiadores y agiógrafos toledanos, entre quienes no es posible olvidar á los dos Tamayos ni á Salazar y Mendoza, hubieran conocido las pinturas icónicas de las cuatro santas, Eulalia, Marciana, Leocadia y Obdulia, cuyas virtudes por extremo sublimes en sus escritos, hubieran sacado de este hecho inmenso partido. Su silencio proviene, pues, de ignorar la existencia de estas PINTURAS MURALES, y la ignorancia de haber sido éstas cubiertas por los tabiques en época un tanto lejana á la en que ellos escribieron, como lo era la de la refrentación del *Crucero* y construcción del *Abside*, verificadas bajo los auspicios del Cardenal de España. Respecto de la época, en que las pinturas de la hornacina grande fueron cubiertas, no aventuraremos mucho si la ponemos por los años de 1759, en que fué sin duda picado el interior del *Abside* y colocado allí el monstruoso retablo churrigueresco, que todavía lo está afeando, según parece advertir el siguiente peregrino letrado, que se mira á su lado en una pequeña tabla:

Hizo dorar este Retablo Por su devoción el Sr. Don Diego García de Olalla Vivanco, Regidor perpétuo en asiento y banco de Caballeros de esta ciudad. Año de 1759.

Lo trascribimos tal como se halla escrito, porque ofrece cierta significación histórica, y se hermana no poco con el carácter del retablo.

cuatro Saintes, les plus vénérées dans la cité de Wamba, et à ses illustres métropolitains.

IV.^o L'examen critique-archéologique de ces PEINTURES, ainsi que l'étude du procédé industriel employé dans leur exécution, en confirmant la filiation artistique mentionnée, les unit aussi d'un lien solide à la tradition technique, qui prenant ses sources dans le monde antique, se perpétue dans les temps visigoths et se dérive à ceux de la Reconquista; et l'on peut assurer, sans crainte d'erreur, que le peintre du XII^e siècle employa les mêmes moyens, dont se servaient ceux de l'époque de Saint Isidore, soit dans la manière de tracer les figures sur les murs, soit dans la préparation et l'application des couleurs.

V.^o Ce procédé traditionnel, loin de se limiter aux niches, où existent les PEINTURES, s'étend aussi aux murs primitifs *mudéjars*, qui durent être enrichis d'une décoration analogue, comme l'attestent les différents fragments trouvés sous le double revêtement, qu'ils présentent actuellement, et dans les parements des murs de la porte d'entrée, enfermée depuis le XV^e siècle dans l'intérieur du mur Nord-Est.

VI.^o Les PEINTURES, qui occupent la niche de la zone inférieure de ce mur, sont en dehors de cette loi, car quoique leur état actuel de destruction, peut-être intentionnel, ne permet pas de discerner ce qu'elles représentent, non seulement ce qui en reste prouve qu'elles sont l'œuvre d'un art très-rapproché de nos jours, mais encore, comme elles sont exécutées sur une cloison, qui couvre en grande partie la porte d'entrée mentionnée, enveloppée dans la restauration du mur, et avec une préparation entièrement de chaux, qu'on ne peut les faire remonter au delà de l'année 1495, où déjà la restauration générale de l'*Ermitage*, réalisée sous les auspices du Cardinal don Pedro Gonzalez de Mendoza, était terminée, et on trouve aussi à Tolède des PEINTURES MURALES, dans lesquelles un procédé semblable est employé.

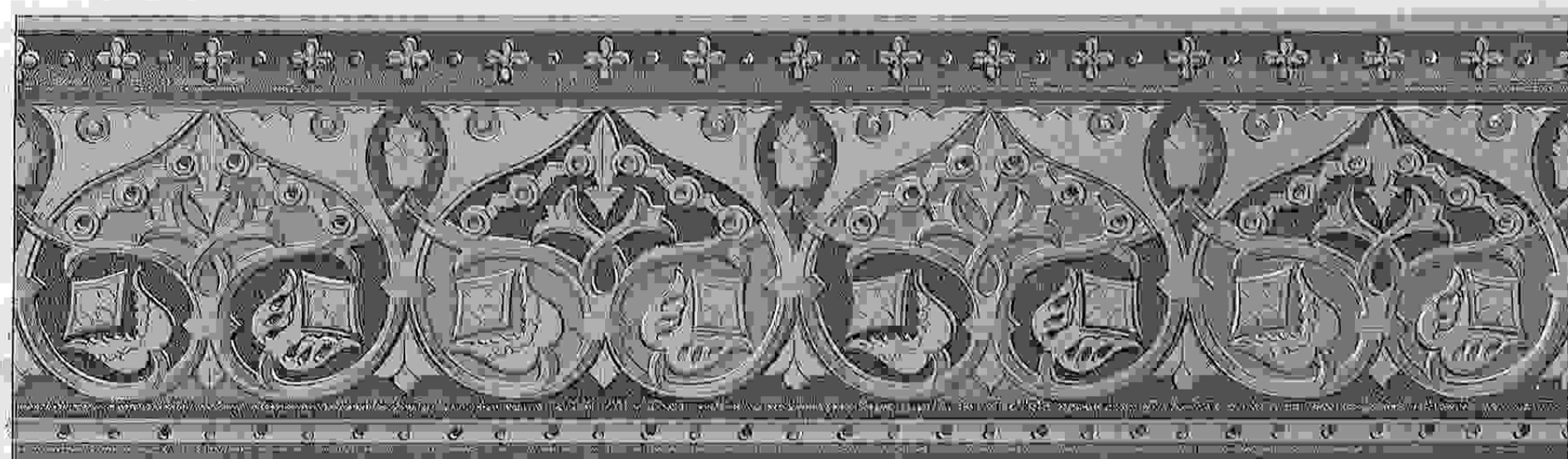
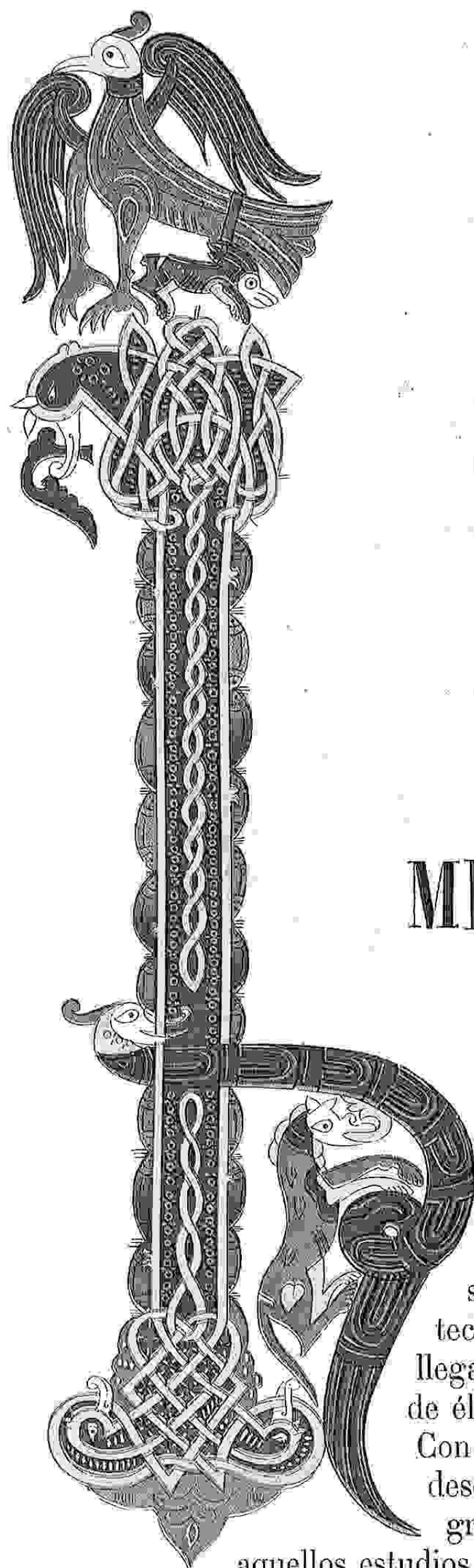
VII.^o Ainsi donc le dédain avec lequel les archéologues et les historiens de l'art les plus autorisés, en s'occupant de nos jours de la PEINTURE MURALE chez les peuples occidentaux, ont établi et établissent que l'Espagne n'offre qu'un petit nombre de ces peintures dans les temps modernes, dues encore à des artistes étrangers, est injuste et manque de tout fondement; puisque sans dépasser le XIII^e siècle et sans forcer la preuve, nous avons fourni des exemples suffisants pour démontrer que la culture de cette classe de PEINTURE, prédominante pendant tout le Moyen-Age, loin de s'interrompre dans la Péninsule Ibérique, se soumet, soit en ce qui est artistique, soit en ce qui est purement technique, à la tradition la plus respectée jusqu'au siècle indiqué, et croit d'une manière remarquable, à mesure que la civilisation espagnole se rapproche de l'époque de la *Renaissance*.

Tel est le résultat que nous avons obtenu de l'examen des PEINTURES MURALES dans l'ERMITAGE DU SANTO CRISTO DE LA LUZ, pendant l'espace de trois longs siècles et demi. Aucun chroniqueur, historien ou écrivain agiographe de cette Ville Impériale, n'a fait, en réalité, la plus légère indication de leur existence, ni même lorsqu'on a atteint le XVI^e siècle, malgré le zèle qu'ils ont montré depuis lors pour illustrer l'histoire civile, politique et ecclésiastique de Tolède. Les plus anciennes (qui étaient les seules importantes, sous les divers rapports signalés plus haut) sans doute couvertes, quand la restauration du Cardinal Mendoza s'est réalisée¹, dormiraient dans le même oubli jusqu'à la ruine totale de LA MOSQUÉE

¹ Nous nous fondons, pour l'établir ainsi, sur ce silence des écrivains de Tolède, car quoique en fait d'objets d'art, leur zèle ait été moindre que pour leurs traditions pieuses, il est étonnant qu'ils n'aient rien dit de ces PEINTURES MURALES, quand leur connaissance eut pu augmenter si considérablement la valeur des légendes qu'ils ont rapportées sur l'ERMITAGE DU SANTO CRISTO DE LA LUZ, et sur les quatre saintes préférées de Tolède. Sans les offenser beaucoup, nous pourrions assurer en effet, que si un Pisa, un Roman de la Higuera, un Quintana Dueñas et d'autres historiens et agiographes toledans non moins enthousiastes, parmi lesquels il n'est pas possible d'oublier ni les deux Tamayos, ni Salazar y Mendoza, avaient connu les peintures iconiques des quatre Saintes, Eulalie, Marcienne, Léocadie et Obdullie, dont les vertus sont relevées à l'extrême dans leurs écrits, ils auraient tiré de ce fait un immense parti. Leur silence vient, donc, de ce qu'ils ignoraient l'existence de ces PEINTURES MURALES et de leur disparition sous les cloisons élevées à une époque tant soit peu éloignée de celle où ils écrivirent, comme celle de la restauration du *Transept* et de la construction de l'*Abside*, vérités sous les auspices du Cardinal d'Espagne. Relativement à l'époque où les peintures de la grande niche furent couvertes, nous ne nous hasarderons pas beaucoup si nous la plaçons vers l'année 1759, où fut sans doute repiqué l'intérieur de l'*Abside* et placé là le monstrueux retable churrigueresque, qui l'enlaidit encore, comme paraît l'indiquer la singulière inscription suivante, qu'on voit à son côté sur une petite planche:

Il fit dorer ce Retable Par sa dévotion, le Sr. Don Diego García de Olalla Vivanco, Regidor perpétuel en place et banc des Caballeros de cette ville. Année 1759.

Nous transcrivons cette inscription telle qu'elle est écrite (l'orthographe n'y est pas certainement un modèle) parce qu'elle offre une certaine signification historique, et qu'elle s'harmonise avec le caractère du retable.



MEZQUITA LLAMADA DE LAS TORNERÍAS.

Hay en Toledo un monumento, ignorado del todo ó visto con desdeñosa indiferencia, que debe llamar muy especialmente la atención por su grande importancia en la historia de la arquitectura de los árabes. Pocos son los viajeros que llegan á visitarlo por aquella causa, y nadie ha hecho de él la mención mas leve que nosotros sepamos ¹.— Con semejantes palabras empezábamos en 1845 la descripción del edificio, cuyo nombre sirve de epígrafe á estas líneas; y en verdad que, renovados aquellos estudios y examinada con mayor detenimiento tan peregrina fábrica, si podemos ya fijar su carácter, teniendo por seguro que hubo de ser en su primitiva edad mezquita mahometana ², no vacilamos hoy en concederle la misma importancia arqueológica, clasificándola, aquí como allí, entre los edificios del periodo de imitación que en su vario desarrollo constituyen el *estilo del Califato*.

Sometida en el trascurso de muchos siglos á caprichosas modificaciones, y lo que es peor, destinada á usos muy diferentes de aquel para que fué construida, ha llegado á nuestros días (no sin verdadera admiración) la antigua mezquita mahometana, dividida por multitud de tabiques que sirven de linde á tres diferentes tiendas, las cuales forman otras tantas propiedades ³. ¿Cómo se conservó durante la edad media? ¿A qué uso la destinaron los cristianos, rescatada ya la ciudad?... Preguntas son estas de muy difícil, si no de imposible satisfacción, tras el silencio que han guardado unánimes los escritores toledanos respecto de esta singular

Il existe à Tolède un monument ignoré ou regardé par tout le monde avec la plus complète indifférence, mais digne de fixer très particulièrement notre attention à cause de sa haute importance dans l'histoire de l'architecture des arabes. Il est rarement visité par les voyageurs et nous ne sachons pas que personne en ait jamais fait mention, même la plus insignifiante ¹. — Telles sont les paroles par lesquelles nous commençons en 1845 la description de l'édifice dont le nom est en tête de ces lignes. Maintenant que nous avons recommencé ces études et examiné plus minutieusement une si rare construction, nous pouvons déjà en fixer le caractère, certains que nous le sommes qu'elle dut être primitivement une mosquée mahométane ². Nous n'hésitons donc plus à lui accorder la même importance archéologique, et nous la classons, aujourd'hui comme alors, parmi les bâtiments de cette période d'imitation qui, dans ses divers développements, constitue le *style du Califat*.

Soumise pendant plusieurs siècles à de bizarres modifications et, ce qui est encore pis, destinée à des usages bien différents de ceux pour lesquels elle fut bâtie, l'ancienne Mosquée (chose vraiment étonnante), est arrivée jusqu'à nous, et elle se trouve aujourd'hui partagée par un grand nombre de cloisons qui en font trois boutiques appartenant à autant de propriétaires ³. Comment se conserva-t-elle au moyen-âge? A quel usage la destinèrent les chrétiens après la reprise de la ville? Voilà des questions auxquelles il est très difficile et même presque impossible de répondre, après le silence qu'ont gardé à l'égard de cette singulière construction tous

¹ *Toledo Pintoresca*, pág. 307.

² Este convencimiento ha producido en nuestro ánimo el estudio de sus plantas y alzado, confiado por la Comisión al distinguido profesor don José Picon, habiéndonos ya sido posible gozar el conjunto de la Mezquita, cosa hasta ahora irrealizable por las razones apuntadas en el texto. Justo es dejar consignado que nos hemos valido también de los apuntamientos hechos por el Sr. Picon respecto de la parte meramente facultativa.

³ Llevan estas propiedades en la calle de las *Tornierías*, de que toma nombre la Mezquita, los números 17 y 18, comunicándose con la plazuela del *Solarajo*, puesta al otro lado del edificio, como despues notaremos.

¹ *Toledo Pintoresca*, pág. 307.

² Telle est la conviction qu'a produite en nous l'examen des plans et hauteur de la Mosquée dont l'étude a été confiée par la Commission à Mr. Picon (Joseph), professeur distingué. Cette circonstance nous a mis à même de jouir de l'ensemble de ce monument, chose jusqu'à ce jour irréalisable par les raisons que nous avons indiquées dans le texte. Il est juste aussi de dire que nous nous sommes servis des notes prises par Mr. Picon pour ce qui appartient à la partie technique.

³ Les propriétés situées dans la rue des *Tornierías*, dont la Mosquée prend le nom, portent les numéros 17 et 18, et communiquent avec la petite place du *Solarajo*, située de l'autre côté de l'édifice, comme nous le ferons remarquer plus bas.

MEZQUITA. Forma la planta de esta pequeña *aljama* un rectángulo de 10,73 de longitud por 8,64 de latitud, extendiéndose de Oriente á Occidente, y levantándose la construcción hasta 6,54, incluso el grueso de las bóvedas; y aunque algo mas espaciosa que la mezquita del *Santo Cristo de la Luz*, presenta en su interior la misma disposición y traza, revelándonos que obedecía el artista á idénticas prescripciones. Descansa toda la fábrica en doce arcos de herradura que estriban en ocho pilares adosados á los muros del recinto, y volteando sobre cuatro columnas equidistantes en el centro, insiste en otros doce de descarga, vaciados en los citados muros: dividenla en nueve compartimientos de iguales dimensiones otros cuatro muros cruzados en ángulo recto, asentando sobre los mismos las cúpulas que cierran toda la construcción, la cual ofrece al estudio dos diferentes cuerpos arquitectónicos.

PRIMER CUERPO. Compónese este de los arcos de herradura y de los pilares y columnas ya referidos. Aunque muy mal tratadas, muestran claramente las columnas que proceden de construcciones cristianas, anteriores á la fecha posible de la mezquita (siglo IX á X). Tienen en efecto los fustes diferentes diámetros; y si bien los capiteles que son, como las columnas, unos de mármol pardusco y otros de piedra calcárea, carecen de elegancia y delicadeza en su labra, confirman la misma procedencia. Dos que afectan la forma de una pirámide truncada é invertida con los ángulos achaflanados y las caras un tanto cónicas, parecen reconocer su modelo en los edificios bizantinos: es el tercero rudo por demás, probando la inesperienza de la imitación; y aunque visiblemente tomado de otra fábrica en que parecia conservarse la tradición corintia, no es la talla del cuarto mas esmerada.

Menos pronunciada en ellos la forma de herradura que en los de la *Ermida del Cristo de la Luz*, hállanse los arcos mencionados contruidos de hiladas horizontales de ladrillo hasta la tangente próxima á los 45 grados, arrancando de este punto sus dovelas; y tanto los que separan las naves como los de descarga, aparecen ornados de una archivolta que, recorriendo toda la fábrica, se dobla en los ángulos sin romper sus molduras, subiendo en igual forma á unirse con la imposta, límite de este primer cuerpo. La referida cimbria consta de dos filetes y un caveto muy pronunciado, é imprime no poca gracia al contorno de los arcos que decoran la mezquita. Como notamos en otra publicación¹, presentan los vaciados en el muro occidental claras señales de haber dado paso al templo mahometano, cobrando mayor fuerza esta observación cuando se repara en que el terreno guarda solo en aquel lado el mismo nivel de las bóvedas romanas, no siendo dable en consecuencia la entrada por otra parte del edificio. Posible es tambien que el arco central del Norte haya sido practicable, aunque no acertamos ya á determinar la forma en que esto debió verificarse². Su correspondiente del Sur, presenta inscrito en el fondo otro arco *túmido-ogival* muy rebajado y exornado de dovelas de estuco, sobrepuestas y pintadas alternativamente de bermellon, lo cual induce á sospechar, si perdida por los musulmanes la verdadera orientación, al dar la vuelta al Occidente, pudo existir en este sitio el *mihrab* ó *santuario*³.

SEGUNDO CUERPO. Elévase á igual altura en los ocho compartimientos laterales, levantándose sobre todos la cúpula central, que produce con las restantes no desairado agrupamiento. Fórmanse los primeros de tímpanos semicirculares y bóvedas por arista, cerradas por rosetones de estuco que trazan varias y sencillas labores, reduciéndose la decoración de los tímpanos hoy existentes á cuatro diversos géneros de arcos ornamentales que difieren tambien algun tanto en sus dimensiones. Encierran los del muro del Sur, reproducidos en la sección, un *agimecillo* de dos graciosos arcos de herradura, ornados de un *parteluz*, guarnecidos de doble archivolta y cerrados de una jamba cuadrada, compuesta de un filete y un caveto, así como la archivolta. Ofrecese á su frente un arco adintelado,

MOSQUÉE. Le plan de cette petite *aljama* est un rectangle de 10,73 de long dans la direction E. et O. et de 8,64 de large: la hauteur est de 6,54, compris l'épaisseur des voûtes. Cette mosquée quoiqu'un peu plus spacieuse que celle du *Santo Cristo de la Luz* offre dans son intérieur la même disposition et le même plan et révèle que l'artiste obéissait aux mêmes lois qui présiderent à la construction de celle-ci. Toute la fabrique des TORNERÍAS repose sur douze arcs en fer-à-cheval, qui s'appuient sur huit piliers engagés dans le mur d'enceinte, avec des retombées au centre sur quatre colonnes équidistantes. Douze arcs de décharge soutiennent les murs. Quatre murs de refend qui se coupent à angle droit la divisent en neuf compartiments de dimensions égales. Sur ces quatre murs reposent les coupoles qui couronnent l'édifice, qui offre à l'étude deux corps architectoniques.

PREMIER CORPS. Il se compose des arcs en fer-à-cheval des piliers et des colonnes dont nous avons déjà fait mention. Quoique très delabrées, les colonnes nous font voir clairement qu'elles doivent leur origine à une construction chrétienne antérieure à la date possible de la mosquée (du IX^{me} au X^{me} siècle). En effet, leurs fûts ont divers diamètres et quoique les chapiteaux, de même que les colonnes, soient, les uns en marbre gris-clair et les autres en pierre calcaire, les uns comme les autres manquent d'elegance et de délicatesse dans leur mise en œuvre, et accusent une communauté d'origine. Deux de ces arcs forment une espèce de pyramide tronquée à pans coupés dans les angles, et les faces légèrement coniques, semblent s'être modelées sur le type byzantin. Le troisième arc est extrêmement informe et témoigne d'une imitation maladroite; et quoiqu'il soit évidemment emprunté à quelque autre monument où se conservait encore la tradition corinthienne, la coupe du quatrième n'est pas plus soignée.

Dans tous ces arcs le fer-à-cheval est moins prononcé que dans ceux du *Santo Cristo de la Luz*. Ils sont formés de rangées de briques horizontales de manière à former avec la tangente un angle d'à peu-près 45 degrés. Le point d'arrachement des douelles est au sommet de cet angle. Les arcs qui séparent les nefs et les arcs de décharge sont ornés d'une archivolta qui court tout le long de l'édifice et se contourne aux angles sans briser ses moulures. Puis elle remonte jusqu'à l'imposte qui termine et couronne ce premier corps. Elle se compose de deux filets et un cavet très prononcé qui donnent beaucoup de grace au contour de tous les arcs dont la mosquée est décorée. Ainsi que nous l'avons constaté dans une autre publication¹, les arcs ouverts dans le mur occidental démontrent clairement que là était l'entrée du temple mahométan. Cette observation est confirmée par cet autre fait: que de ce côté seulement les voûtes romaines sont au niveau du sol, ce qui rend l'édifice inaccessible de tous les autres côtés. Il est possible néanmoins que l'arc central de la face Nord ait été ouvert à la circulation quoique nous ne sachions trop dire sous quelle forme ce passage aurait existé². L'arc en relief qui lui correspond sur le mur du Sud, circonscrit un autre arc en ogive-renflée et très surbaissée, ornée de douelles en stuc superposées et peintes en rouge de deux en deux. Cela conduit à se demander si, les arabes s'étant écartés de l'orientation vraie, le *mihrab* ou sanctuaire n'aurait pas pu dans ce cas être placé là³.

DEUXIEME CORPS. Il s'élève à la même hauteur dans ses huit compartiments lateraux, et par dessus on voit la coupole centrale, qui forme avec les autres un groupe gracieux. Les premiers compartiments sont formés par des tympanes semicirculaires, par des voûtes d'arête fermées par des rosaces en stuc dont l'ouvrage est très simple: l'ornementation donc des tympanes existants aujourd'hui, se borne à quatre arcs ornementaux de divers genres qui diffèrent quelque peu dans leurs dimensions. Ceux du mur du S. reproduits par nous dans la section, renferment une petite fenêtre jumelle, composée de deux arcs gracieux à fer-à-cheval ornés d'un seul meneau, garnis d'une double archivolta et fermés par une jambe carrée, qui se compose ainsi que l'archivolte d'un filet et d'un ca-

¹ *Toledo Pintoresca*, pág. 308.

² La construcción romana se eleva por la calle de las *Tornerías* á 3,80, no permitiendo la pendiente y configuración de aquella colina suponer que existiera allí puerta alguna. Lo alterado de la fábrica hace sospechar que pudo abrirse bajo los arcos de Oriente algun agimez, si ya no es que fueron exornados en la forma que el central del Sur, descrito en el texto.

³ Esta indicación no pasa de mera hipótesis. Los mahometanos llegaron á perder la idea de la orientación; pero siendo la mayor extensión de la Mezquita de Oriente á Occidente, y vistas sus vicisitudes, no sería muy aventurado el indicar si, dado que existiera en el arco central del Oriente igual decoración, pudo situarse allí el referido santuario.

¹ *Toledo pintoresca*, page 308.

² Du côté de la rue des *Tornerías*, la construction romaine s'élève jusqu'à 3,80. La déclivité et la configuration de cette colline ne permettent pas de supposer qu'il y ait jamais eu là une porte. Les remaniements qu'a subis la bâtisse donnent lieu de soupçonner néanmoins que des fenêtres ont pu être percées sous les arcades de l'Est, à moins que celles-ci n'aient reçu des ornements semblables, à ceux que montre encore l'arcade centrale du midi.

³ Nous ne donnons cette indication que comme une pure hypothèse. Les mahométans en vinrent à ne plus connaître la véritable orientation; mais si l'on considère que la plus grande dimension de la mosquée est d'Orient à Occident; si on tient compte des vicisitudes qu'elle a subies; si on admet, enfin, que l'arcade centrale de l'Est ait été ornée d'une décoration semblable, il ne sera pas trop hasardé d'avancer que le *mihrab* dont il est question a pu être placé là.

TORRES-CAMPANARIOS DE ESTILO MUDEJAR

EN VARIAS IGLESIAS DE TOLEDO

(APÉNDICE Á LA MONOGRAFÍA DE LA MEZQUITA LLAMADA DEL SANTO CRISTO DE LA LUZ).

Al disponer la cuarta lámina de la presente MONOGRAFÍA, en que se ofrece en primer término el EXTERIOR DE LA ERMITA DEL SANTO CRISTO DE LA LUZ, con más anhelo de producir una enseñanza práctica, aunque indirecta, que de establecer una relacion verdaderamente científica, asociáronse á la indicada representacion, enriquecida con la planta de aquel edificio y alguno de sus detalles mudéjares, los diseños de hasta seis TORRES-CAMPANARIOS de la Ciudad de Toledo, dignas ciertamente de figurar en los MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA, tanto por su importancia y significacion histórica como por su mérito artístico.—Dada esta resolucion, hacíase, pues, indeclinable para nosotros el deber de unir á la MONOGRAFÍA de la MEZQUITA-ERMITA mencionada el examen de las seis referidas TORRES, no sin tener muy presentes las indicaciones que hemos apuntado, al estudiar las diversas modificaciones experimentadas por aquella mahometana construccion, desde que vino Toledo al poderio de Alfonso VI hasta el pontificado del Gran Cardenal de España, don Pero Gonzalez de Mendoza.

Pertenecen, en efecto, estas seis TORRES-CAMPANARIOS al *estilo mudéjar*, grandemente cultivado desde fines del siglo XI hasta la primera mitad del XVI por los celebrados alharifes de Toledo. Determinan en la historia de la Ciudad de los Concilios, ora por formar parte de antiguas iglesias parroquiales, ora por exornar algunos templos de monasterios y conventos, las diferentes trasformaciones por que fué pasando en tan largo y laborioso período aquella privilegiada metrópoli, como determinan tambien en la historia de las artes pátrias el desarrollo del ya citado estilo arquitectónico, nacido para caracterizar, tal vez con mayor exactitud é integridad que otro alguno, la nacionalidad artistica de España en los tiempos medios. Interesantes bajo ambos conceptos; levantadas sucesivamente y al propio tiempo que la MEZQUITA LLAMADA EL SANTO CRISTO DE LA LUZ era sometida, por las causas en su estudio ámpliamente investigadas, á diferentes reformas y restauraciones, hermánanse con ella en la importancia arqueológica, justificando hasta cierto punto el hecho de haberlas asociado en la exhibicion artística de los MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS.

No se sujetan tampoco, en su correlacion expositiva, al rigorismo cronológico, que acaso pediria el interés de la verdad histórica, presupuesto el intento científico de reconocer paso á paso el natural progreso del precitado estilo: documentos aislados, y en cierto modo independientes, constituyen cada cual una página de la expresada historia, sin que ofrezcan, por otra parte, formal dificultad en su ordenacion para el ojo investigador, avezado á la contemplacion de este linaje de fábricas arquitectónicas.—El orden, con que aparecen en la citada lámina cuarta de las que ilustran la *Monografía* de las MEZQUITAS LLAMADAS EL SANTO CRISTO DE LA LUZ y de las TORNERÍAS, es el siguiente: 1.ª, Torre de San Ro-

En preparando la quatrième planche de la présente MONOGRAPHIE, qui offre en premier lieu, l'EXTÉRIEUR DE L'ERMITAGE DU SANTO CRISTO DE LA LUZ, nous avons été animé du désir de produire un enseignement pratique, quoiqu'indirect, plutôt que de faire une exposition vraiment scientifique. Nous avons donc ajouté à la représentation indiquée, qui est enrichie du plan de cet édifice et de quelques uns de ses détails mudéjars, les dessins de six TOURS-CLOCHERS de la Ville de Tolède, dignes certainement de figurer parmi les MONUMENTS ARCHITECTONQUES D'ESPAGNE, tant pour leur importance et leur signification historique que pour leur mérite artistique. Cette résolution adoptée, c'était pour nous un devoir indéclinable d'unir à la MONOGRAPHIE de la Mosquée en question, la description des six TOURS, dont il s'agit, tout en ayant présentes à l'esprit les indications que nous avons faites, en étudiant les diverses modifications souffertes par cette construction mahométane, depuis l'époque où Tolède passa au pouvoir d'Alphonse VI jusqu'au pontificat du Grand Cardinal d'Espagne, don Pedro Gonzalez de Mendoza.

Les six TOURS-CLOCHERS, qui appellent à présent notre attention, appartiennent en effet au *style mudéjar*, employé fréquemment depuis la fin du XI^e siècle jusqu'à la première moitié du XVI^e, par les célèbres architectes arabes de Tolède. Elles déterminent dans l'histoire de la Ville des Conciles, soit qu'elles aient été construites pour faire partie d'anciennes églises paroissiales, soit qu'elles l'aient été pour orner quelques temples de monastères et de couvents, les différentes transformations que subit cette métropole privilégiée, dans une période aussi longue et aussi difficile. Elles déterminent également dans l'histoire des arts de la patrie, le développement du style architectonique déjà cité, créé pour caractériser, peut-être plus exactement et plus complètement que tout autre, la nationalité artistique de l'Espagne au Moyen-Age. A ces deux points de vue les TOURS, dont il s'agit, sont intéressantes: construites successivement et à l'époque, où la Mosquée EL SANTO CRISTO DE LA LUZ était soumise, pour les motifs complètement élucidés dans son étude spéciale, à différentes modifications et réparations, elles s'harmonisent avec cette dernière pour l'importance archéologique, ce qui justifie jusqu'à un certain point le fait de les avoir comprises dans l'exposition artistique des MONUMENTS ARCHITECTONQUES.

Elles ne sont pas soumises dans l'ordre d'exposition à un rigorisme chronologique, que demanderait peut-être l'intérêt de la vérité historique, vu l'intention scientifique de reconnaître pas à pas le progrès naturel du style déjà cité. Documents isolés et en quelque sorte indépendants, ils constituent chacun une page de l'histoire indiquée, sans offrir d'autre part une difficulté sérieuse dans leur classement, pour l'œil investigateur, familiarisé avec la considération de cette filiation des constructions architectoniques. L'ordre dans lequel ces TOURS sont représentées sur la planche, la quatrième de celles qui illustrent la *Monographie* des Mosquées APPELÉES DU SANTO CRISTO DE LA LUZ et de LAS TORNERÍAS, est le

mativa. LA TORRE DE SAN ROMAN, hoy existente en su integridad más satisfactoria, por su varonil aspecto, por la gallarda proporcion y distribución de sus partes, por la vária índole de su decorado, donde se asocian diversos elementos, los cuales no ya sólo revelan las tradiciones artístico-industriales inmediatamente heredadas y fecundadas con loable constancia por los alharifes toledanos, sino también las más inmediatas y determinantes del estilo mauritano, triunfante en la España musulmana tras las terribles invasiones de almoravides y almohades, aparece, en efecto, á nuestras miradas cual fruto de la elaboración *mudejar*, alentada en la Ciudad del Tajo por la vivificadora diestra de Alfonso X.—Su construcción debe, por tanto, referirse, dados estos necesarios precedentes, á fines del siglo XIII ó principios del XIV, siendo, en consecuencia, evidente que no es ya este precioso monumento la *Torre* en que enarboló, mediado el siglo XII, don Estéban de Illan el estandarte de Castilla por don Alfonso VIII¹.

De planta cuadrangular que mide en cada frente 7^m,25, divídese en cuatro zonas horizontales, de diferentes alturas, arrojando la total de 32^m,50 hasta el ápice de su cubierta.—Exenta de todo ornato, á excepción de un pequeño óculo, formado de fuerte rosca de ladrillo, y que se abre á 8^m,50 del pavimento, elevase la primera zona ó cuerpo hasta 19^m,40, viéndose calzada en su base y reforzada en sus ángulos, hasta la elevación respectiva de 2^m,50 y 5^m,60, por bien travada, aunque no regular obra de sillería, construyéndose los ángulos en toda su extensión de fuerte ladrillo, y componiéndose los paños centrales de mampostería, asentada en bien definidos y equidistantes lechos ó tendeles.—Levántase la segunda zona, inclusa la imposta sobre que tiene asiento, con 4^m,80, apareciendo en su totalidad construida de ladrillo y ostentando su parte central ricamente decorada.—Consta esta decoración en cada frente de dos arcos practicables de herradura, con el vano de 3^m,10 por 1^m,20, así en sus bases como en la mayor abertura de sus peraltados tímpanos.—Cobijan y sobrepónense á éstos otros dos arcos ornamentales que, afectando también la traza de herradura, muestran la periferia interna bordada de menudos lóbulos graciosamente encadenados, cerrándose la exterior con el mismo movimiento, bien que con ménos acentuado relieve, pues apenas se destaca del plano general de esta zona. Mide sólo la tercera, que es simplemente decorativa, el alto de 1^m,80: exórnala en su centro, con la extensión horizontal de 4^m, igual á la ocupada por los arcos de la zona precedente, una arquería ornamental, con hasta cinco compartimientos de arcos apuntados, en la proporción de 1^m,50 por 0^m,60. Armanse dichos arcos sobre pequeñas columnas de barro cocido, brillantemente vidriadas en verde claro, que no exceden de 0^m,40, y ofrecen desde sus arranques la altura de 1^m, incluso los cimáceos sobre que descansan. Lobuladas sus periferias internas, que se inclinan á la forma tímido-ogival, acentúanse con notable claro-oscuro, mientras las externas, compuestas de solas tres secciones de círculo, se insinúan muy ligeramente sobre el plano común.—Separada de ésta, como las anteriores, por un doble listón, que sirve de imposta general, álzase la cuarta zona con 5^m,40, incluso el tejeroz, sometiéndose á la ley de la construcción, ya notada en orden á las dos precedentes.—Ocupa la parte central un agrupamiento de tres arcos, encerrados desde sus arranques en triple lambel ó arrabá, trazado por delgados listones: son todos de análoga altura, midiendo 3^m,70 por 1^m,10 en sus vanos, y difieren notablemente en las formas de su cerramiento. Aunque inclinados los tres á la traza del arco tímido-ogival, vése, en efecto, la periferia interna del central guarnecida de lóbulos, que apiramidan hasta cerrarse en uno solo, no sin ensancharse á entrambos lados en el ya indicado sentido de la ogiva-túmida. Hácenlo muy más decididamente los dos arcos laterales, que, recordando algunas de las hornacinas, donde guarda la ERMITA DEL CRISTO DE LA LUZ las PINTURAS

MAN, existant aujourd'hui dans un état complet le plus satisfaisant, apparaît à nos regards, par son aspect de force, par l'élégante proportion et distribution de ses différentes parties, par le caractère varié de sa décoration, où s'associent divers éléments, qui révèlent non seulement les traditions artistiques industrielles, reçues et fécondées avec une louable constance par les alharifes de Tolède, mais encore les traditions les plus immédiates du style mauritan, triomphant dans l'Espagne musulmane à la suite des terribles invasions des almoravides et des almohades, comme le produit de l'élaboration *mudejare*, encouragée dans la Ville du Tage par la main vivifiante d'Alphonse X.—Sa construction doit, donc, se rapporter, d'après ces précédents, à la fin du XIII^e siècle ou au commencement du XIV^e. Il est par conséquent évident que ce précieux monument n'est déjà plus la *Tour*, sur laquelle don Estéban de Illan arbora vers le milieu du XII^e siècle l'étendard de Castille en faveur d'Alphonse VIII¹.

Ayant en plan la forme d'un carré, qui mesure sur chaque face 7^m,25, cette Tour se divise en quatre zones horizontales de différentes hauteurs, dont l'ensemble donne un total de 32^m,50 jusqu'au faite de la couverture.—Dépourvue de toute ornementation, à l'exception d'une petite ouverture ronde, formée par deux rangs de briques et percée à 8^m,50 du sol, la première zone s'élève jusqu'à 19^m,40: elle est renforcée à sa base et aux angles, jusqu'à 2^m,50 et 5^m,60 de hauteur respectivement, par une maçonnerie en pierres irrégulières, mais bien reliées entre elles; les angles sont construits sur toute la hauteur en briques fortes, et les parties centrales en pierres brutes, qui reposent sur des couches de mortier ou lits bien arasés et équidistants.—La seconde zone, y compris l'imposte sur laquelle elle repose, a une hauteur de 4^m,80: construite entièrement en briques, elle montre sa partie centrale richement décorée.—Cette décoration consiste sur chaque face, de deux ouvertures, cintrées en fer à cheval, laissant un vide de 3^m,10 sur 1^m,20, tant à la base qu'au point de plus grande ouverture de ses tympan surélevés.—Elles sont recouvertes par deux autres arcs ornementaux, qui présentant aussi la forme du fer à cheval, font ressortir la périphérie intérieure décorée de petits lobes gracieusement entrelacés. La périphérie extérieure se termine par le même motif décoratif, bien qu'avec un relief moins accentué, car il se détache à peine du plan général de cette zone. La troisième, qui est simplement décorative, mesure seulement une hauteur de 1^m,80; elle est ornée dans la partie centrale, sur une étendue horizontale de 4^m, égale à celle occupée par les arcs de la zone précédente, d'une arcade décorative, ayant jusqu'à cinq compartiments formés par des arcs de forme aiguë, et mesurant 1^m,50 sur 0^m,60. Ces arcs reposent sur de petites colonnettes en terre cuite, recouvertes d'un vernis brillant en vert clair, lesquelles ne dépassent pas 0^m,40; les arcs ont une hauteur totale de 1^m, y compris les cimaises, sur lesquelles ils reposent. Leurs périphéries intérieures, qui sont lobées et qui tendent à la forme ogivale lancéolée, s'accroissent par un remarquable clair-obscur, tandis que les extérieures, composées seulement de trois sections de cercles, ne font qu'une saillie légère sur le plan commun.—La quatrième zone, séparée de celle-ci, comme les antérieures, par un double filet qui sert d'imposte générale, a une hauteur de 5^m,40, y compris la saillie du toit, et obéit à la loi générale de la construction déjà indiquée pour les deux précédentes.—Un groupe de trois arcs occupe la partie centrale: ils sont encadrés à partir des naissances par un triple lambel, formé de minces filets. Ils sont tous de même hauteur, ayant 3^m,70 sur 1^m,10 de vide, mais diffèrent notablement dans la manière dont ils sont terminés. Bien qu'ayant les trois une tendance à la forme de l'arc ogival lancéolé, on voit en effet la périphérie intérieure de celui du centre garnie de lobes, qui s'échelonnent en pyramide pour se terminer en un seul, non sans s'élargir des

¹ La proclamación de Alfonso VIII en Toledo acaeció, en efecto, el año de 1166. Mariana la narra, asegurando que don «Estéban Illan salió secretamente de la ciudad y traxo al rey en hábito disfrazado, con cierta esperanza de apoderarle de todo.» Para esto (añade) lo metió en la *Torre* susodicha de *San Roman*. Campearon los estandartes reales en aquella torre, y avisaron al pueblo que el rey estaba presente (*Historia de España*, lib. XI, cap. X). Si el hecho es realmente cierto, no cabe dudar que en el mismo emplazamiento, ocupado ahora por la *Torre* mudejar que vamos á describir, existió otra torre propiamente árabe, coetánea acaso de la Mezquita, consagrada en el instante de la conquista al culto cristiano bajo la advocación de *San Roman*, que hoy conserva. Produce este convencimiento el hecho, confirmado en varios documentos toledanos alegados por los historiadores de aquella Ciudad, de que el ilustre caballero griego, Pero Illan (*Petrus Iulianus*), abuelo de don Estéban y que acompañó á don Alfonso VI en el cerco de Toledo, siendo grandemente heredado en aquella capital, se distinguió entre todos los próceres, añadiendo á su nombre habitual en su firma las voces de *Sancto Romano*, que determinan la demarcación en que fué heredado. El citado Mariana afirma que don Estéban era dueño de la Iglesia y de la Torre, porque las había construido: aunque el error es evidente, por cuanto va expuesto, no cabe dudar que este historiador se dejaba llevar aquí de la tradición popular, que han ilustrado los documentos coetáneos, respecto de la propiedad de Torre ó Iglesia, vinculada por largo tiempo en la familia de los *Illanes* de Toledo.

¹ La proclamation d'Alphonse VIII à Tolède, eut lieu en effet en l'an 1166. Mariana la raconte, en assurant que don «Estéban Illan sortit secrètement de la ville et y ramena le roi déguisé, avec un certain espoir de l'en rendre maître.» Pour cela (ajoute-t-il) il le fit entrer dans la *Tour* ci-dessus mentionnée, de *Saint-Roman*; on arbora les étendards royaux sur cette tour et on annonça au peuple que le roi y était en personne (*Historia de España*, liv. XI, chap. X). Si le fait est réellement vrai, on ne peut mettre en doute que sur le même emplacement, occupé aujourd'hui par la *Tour* mudejare, que nous allons décrire, il n'existât une autre tour à vrai dire arabe, contemporaine peut-être de la Mosquée et consacrée à l'époque de la conquête au culte chrétien, sous l'invocation de *Saint-Roman*, qu'elle conserve aujourd'hui. Cette conviction est produite par le fait suivant consigné dans les divers documents toledans cités par les historiens de cette ville. L'illustre chevalier grec, Pierre Illan (*Petrus Iulianus*), aïeul de don Estéban, qui accompagna Alphonse VI au siège de Tolède, ville où il eut la jouissance de grands biens, se distingua entre tous les seigneurs et ajouta à son nom, dans sa signature habituelle, les mots de *Sancto Romano*, qui déterminent la démarcation où il fut propriétaire. Mariana déjà cité, affirme que don Estéban était maître de l'Eglise et de la Tour, parce qu'il les avait construites. Bien que l'erreur soit évidente, d'après ce que nous avons dit, on ne peut douter que cet historien ne se soit laissé entraîner par la tradition populaire, consignée dans les documents contemporains, en ce qui touche la propriété de l'Eglise et de la Tour qui s'est perpétuée pendant longtemps dans la famille des *Illan* de Tolède.

TORRES muy claro testimonio de la tradicion mudejar, que fructifica durante la Edad-Media dentro de los muros de Toledo.

III.

TORRE DEL CONVENTO DE SAN PEDRO MÁRTIR.

Y no contribuye con menor eficacia á dicho histórico fin la mencionada en este epígrafe.—Difiere, en verdad, de las dos anteriores la TORRE-CAMPANARIO DE SAN PEDRO MÁRTIR, no ya sólo en la disposicion de la planta, sino tambien en la ordenacion del alzado. Formando la primera un paralelógramo del todo regular, presenta en los frentes 7^m,10 por 5^m,10 en los costados; y dividida en cuatro zonas horizontales, miden éstas sucesivamente 12^m,70, 3^m,90, 1^m,40 y 4^m. Carece la primera de todo ornato, óculo ó fenestra; exornan la segunda en sus centros dos arcos de herradura, de moderado peralte en los frentes y más acentuado movimiento en los costados, cobijados en ambas fachadas por arcos ornamentales de once y nueve lóbulos, que constituyen, como en las torres precedentes, cierta manera de *ajimez*, apareciendo los de los costados un tanto más ligeros y bien dispuestos. Separada de las otras zonas por dobles listones horizontales, sensiblemente salientes, ofrece la tercera, en su centro y con la extension de 4^m,10, una pequeña arquería de arcos redondos, notablemente abiertos; los cuales, promediándose en los intercolumnios y enlazándose en la parte superior, forman una serie de hasta siete arcos apuntados en los frentes principales y de cuatro en los costados, disposicion heredada del arte propiamente mahometano, tal como logró éste florecer en Toledo, y no desechada allí ciertamente por los alharifes *mudejares*¹. Consta la cuarta zona, que es en ésta más rica y complicada que en las ya descritas torres, de cinco arcos, tres practicables y dos ornamentales: en ellos se distinguen los diversos tipos, admitidos y grandemente aplicados por la construccion *mudejar*, dado el anhelo de reproducir y aclimatar en las regiones del arte cristiano las formas del arábigo. Es, siguiendo este propósito, de herradura y levemente apuntado el arco central; son trebolados y ogivales los dos siguientes, y ofrecen los de los extremos, que son los ornamentales, la ogiva túmida notablemente aguda.—El arco de herradura desaparece de los costados, estrechándose notablemente todos los demás, por la menor extension del espacio que ocupan. Un entablamento sencillo y no desprovisto de gracia, compuesto de listones y de mótulos ó canecillos bien distribuidos y perfilados, recibe la cubierta, que se hace, como las de las otras torres, á cuatro vientos ó vertientes.—En la cúspide, sobre un pequeño globo y una flecha, se alza la cruz de Santo Domingo, bajo cuya advocacion era puesta aquella Iglesia á fines del siglo XIV².

IV.

TORRE DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE SAN MIGUEL.

Es sin duda esta Iglesia Parroquial una de las más antiguas de Toledo, si bien no existen datos suficientes ni para suponer, como intentan ciertos eruditos, que fué casa de Templarios, ni para llevarla á la Edad Visigoda. Consérvanse, no obstante, incrustadas en los postes de su claustro procesional y en el pavimento del patio que éste produce, crecido número de losas sepulcrales, en que aparecen acotadas fechas de la segunda mitad del siglo XII, siendo entre todas digna de repararse la del

¹ Pueden servirse consultar sobre el primer punto nuestros doctos lectores, en su correspondiente monografía, la *Puerta del Sol*, levantada bajo el imperio de los Beni-Dhi-n-Nun en la famosa Tolaitola, y en ésta las *Torres de San Miguel y de la Concepcion*, de que en breve hablaremos. Los ejemplos análogos son frequentísimos en otras muchas localidades, como Córdoba, Sevilla, etc., etc.

² El convento de que hablamos, fué construido, ó mejor dicho, formado con las casas de doña Guiomar de Meneses, mujer de Alfonso Tenorio de Silva, instituido por su tío, don Pedro Tenorio, Arzobispo de Toledo, en el adelantamiento de Cazorla, ya en el reinado de Enrique II. Suponiendo que el convento estuviere en aptitud de ser habitado en los últimos años de aquel siglo, y que fuese la *Torre*, como parece natural y era muy frecuente en este linaje de construcciones, uno de los últimos departamentos llevados á término, no es sino muy lógico el deducir que pudo ser edificada ésta en los postreros días del citado siglo XIV ó en los primeros del XV, de lo cual nos persuade tambien el examen descriptivo de la misma.

avec sept lobes bien profilés.—Semblables en tout, pour ce qui se rapporte à la construction, ces deux Tours constituent un témoignage très-clair de la tradition mudejare, qui fructifie durant le Moyen-Age au dedans des murs de Tolède.

III.

TOUR DU COUVENT DE SAINT-PIERRE MARTYR.

La Tour qu'indique ce titre, ne contribue pas avec moins d'efficacité au but historique, dont il s'agit. Cette TOUR-CLOCHER DE SAINT-PIERRE MARTYR diffère en vérité des deux précédentes, non seulement dans la disposition en plan, mais encore dans celle de l'élévation. Elle présente en plan la forme d'un parallélogramme rectangle, mesurant 7^m,10 sur les façades principales, et 5^m,10 sur les côtés; et se divise en quatre zones horizontales, ayant les hauteurs successives de 12^m,70, 3^m,90, 1^m,40 et 4^m. La première manque de toute décoration, ouverture circulaire ou fenêtrée; la seconde est ornée dans ses parties centrales de deux arcs en fer à cheval, d'un surélévement modéré sur les façades et d'un mouvement plus accentué sur les côtés. Ces arcs sont enveloppés sur les deux façades par des arcs décoratifs de onze et neuf lobes, qui constituent, comme dans les tours précédentes, une certaine espèce de *ajimez* (fenêtrée géminée), ceux des côtés paraissant un peu plus légers et bien proportionnés. Séparée des autres zones par de doubles filets horizontaux en saillie sensible, la troisième présente en son milieu et sur une étendue de 4^m,10, une petite arcade composée d'arcs circulaires assez ouverts, lesquels, en divisant les entrecolonnements et en s'entrelaçant dans la partie supérieure, forment une série de sept arcs de forme aiguë sur les façades principales, et de quatre sur les côtés; disposition héritée de l'art mahométan proprement dit, tel qu'il parvint à fleurir à Tolède, où elle ne fut certainement pas dédaignée par les alharifes *mudejars*¹. La quatrième zone, qui est dans cette tour plus riche et plus ouvragée que dans les autres déjà décrites, se compose de cinq arcs, trois formant ouverture et deux servant à la décoration: dans ces arcs on distingue les divers types admis et fréquemment appliqués par la construction *mudejare*, dans le désir de reproduire et d'acclimater dans les régions de l'art chrétien les formes de l'art arabe. L'arc du milieu, suivant ce dessein, est en fer à cheval et légèrement à lancette; les deux qui le suivent, sont en ogive trilobée, et ceux des extrémités qui servent à l'ornementation, présentent la forme ogivale lancéolée notablement aiguë.—L'arc en fer à cheval disparaît sur les côtés, et tous les autres se rétrécissent sensiblement, à cause du moindre espace qu'ils occupent. Un entablement simple, mais non dépourvu de grâce, composé de filets et de modillons ou consoles bien répartis et profilés, supporte la couverture qui est, comme celle des autres tours, à quatre vents ou versants.—Au sommet, sur un petit globe et une flèche, s'élève la croix de Saint-Dominique, sous l'invocation duquel cette Église était placée à la fin du XIV^e siècle².

IV.

TOUR DE L'ÉGLISE PAROISSIALE DE SAINT MICHEL.

Cette Église Paroissiale est sans aucun doute une des plus anciennes de Tolède, bien qu'il n'existe aucun renseignement suffisant, ni pour supposer, comme tentent de le faire certains érudits, qu'elle fut une maison de Templiers, ni pour la faire remonter à l'époque visigothe. Il s'y est conservé, cependant, un grand nombre de dalles sépulcrales, incrustées dans les supports de son cloître et dans le pavé du préau, formé par ce dernier. Sur ces dalles sont inscrites des dates de la seconde moitié du

¹ Nos lecteurs éclairés sont invités à consulter sur le premier point dans la monographie correspondante, la *Puerta del Sol*, construite sous la domination des Beni-Dhi-n-Nun dans la célèbre Tolaitola, et dans celle-ci les *Tours de Saint Michel et de la Concepcion*, dont nous parlerons bientôt. Les exemples analogues sont très-fréquents dans beaucoup d'autres localités, telles que Cordoue, Séville, etc., etc.

² Le convent dont nous parlons, fut construit, ou pour mieux dire, formé avec les maisons de doña Guiomar de Meneses, femme de Alfonso Tenorio de Silva, qui fut nommé par son oncle, don Pedro Tenorio, Archevêque de Tolède, capitaine de la frontière à Cazorla, sous le règne de Henri II. En supposant que le convent fut en état d'être habité dans les dernières années de ce siècle, et que la *Tour*, comme cela paraît naturel et comme cela arrivait fréquemment dans ce genre de constructions, fut une des dernières parties menées à terme, il n'est que logique d'en déduire qu'elle put être construite dans les derniers jours du XIV^e siècle précité, ou dans les premiers du XV^e; et cette conviction nous est aussi donnée par l'examen descriptif de la dite *Tour*.

cada lado 5^m: su altura total asciende á 24^m, hasta el sencillo y moderno pedestal de la cruz, que le sirve de remate, y divídese en tres compartimientos ó zonas horizontales, en lugar de las cuatro ostentadas por las torres ya descritas.—Méno robusta que en éstas, pues que el refuerzo de los sillares se limita simplemente á los ángulos en la escasa extension de 3^m con cinco hiladas, sujétase en general la construccion al ya reconocido sistema, bajando hasta el pavimento en la parte central la obra de mampostería, formándose de ladrillo los nervios del primer cuerpo ó compartimiento, y componiendo totalmente la que constituyen las dos últimas zonas. Siguiendo la pauta de la *Torre de San Miguel*, decoran la primera, á la respectiva altura de 4^m,10 y 13^m,50, dos notables fenestras apuntadas, construidas de ladrillo, en la proporeion de 3^m por 2^m,50 y 1^m,50 en cuadro, comprendido el total desarrollo ornamental de entrambas. Exornada la primera hasta de cuatro arquillos lobulados y tímido-ogivales, presenta el vano de 1^m,50 por 0^m,30: recogen la segunda triples jambas adinteladas, labradas asimismo de ladrillo, con el hueco de 1^m,10 por 0^m,30, cerrándose con un arco por extremo agudo. No excede la segunda zona de 1^m,60 en su altura, ornándola una arquería de cinco intercolumnios y tímpanos lobulados, cuyas periferias externas coronan circulares lazos ó nudos. Alzase, finalmente, el tercer compartimiento, destinado á las campanas, 4^m,40, ofreciendo en su centro, con el ancho de 2^m,50, dos arcos tímido-ogivales, cuyos vanos ocupan 3^m,40 por 1^m,10, con desarrollo análogo al que muestran los que decoran la misma zona en las demas torres.—Un entablamento de igual traza, si bien más ancho y saliente que los ya descritos, sirve de estribo á la cubierta, en cuyo ápice, con un pedestal greco-romano, se eleva un globo y sobre él una sencilla cruz latina.

VI.

TORRE DEL CONVENTO FRANCISCANO DE LA CONCEPCION.

Es sin duda este Campanario una de las últimas torres mudéjares construidas en Toledo. Cedida por la Reina Católica en 1484 á doña Beatriz de Silva, dama portuguesa que seguía su corte, una parte de los antiguos átrios ó alcázares, atribuidos en el extremo oriental de la Ciudad de Wamba á los reyes visigodos¹, para fundar un monasterio de monjas cistercienses bajo el título de la *Concepcion*, pasaba aquella ilustre señora á mejor vida sin ver coronado su intento. No se malogró éste, sin embargo; y aunque no bajo la regla de San Bernardo, llevóse allí á cabo la fundación del convento franciscano, que ha llegado hasta nuestros días, en la primera mitad del siglo XVI. A este momento pertenece, pues, la Torre-Campanario sobre que tenemos fijas las miradas: su examen más somero comprueba con clara evidencia todas estas indicaciones históricas.

De planta cuadrilátera, con 4^m,40 por frente, levántase hasta 21^m,70 en toda su altura, inclusa la cubierta. Como la de *Santa Leocadia*, compónese de tres cuerpos ó zonas, con la proporeion de 14^m,30, 2^m y 4^m,70. Decoran la primera, en vez de las fenestras apuntadas que hemos reconocido en las torres de *Santo Tomé*, *San Miguel* y *Santa Leocadia*, una puerta adintelada, con jambas y salmer de mármol, una ventana de arco redondo y un óculo ó tondo, partes todas ajustadas al gusto y proporeion de la arquitectura greco-romana del *Renacimiento* clásico. Mirase en la segunda un cuerpo ornamental de cuatro arquillos apuntados, cuyas periferias internas contornan muy pronunciados lóbulos, y cuyas columnas, formadas de ladrillo, aparecen excesivamente gruesas, desarrollándose sobre las enjutas otros arcos trebolados, compuestos asimismo de ladrillo. Los dos arcos, que decoran los frentes del tercer cuerpo son, como en los demas campanarios, tímido-ogivales, con la relacion de 2^m,80 por 1^m, lo cual altera en cierto modo el peculiar carácter de estos miembros arquitectónicos. Es de igual suerte el entablamento más ancho en esta Torre de la Concepcion que en todas las ya memoradas, y su cubierta aparece, en cambio, más rebajada, pues que se desenvuelve en el espacio de

côté. Sa hauteur totale est de 24^m, jusqu'au simple et modeste piédestal de la croix, qui lui sert de couronnement. Elle se divise en trois corps ou zones horizontales, au lieu des quatre qu'indiquent les tours déjà décrites. Moins solide que dans ces dernières, puisque le renforcement en pierres de taille se limite simplement aux angles sur une faible hauteur de 3^m avec cinq assises, la construction s'assujétit en général au système déjà reconnu. La maçonnerie de moellons descend jusqu'au sol dans la partie centrale; celle de briques forme les encadrements du premier corps ou zone, et constitue entièrement les deux dernières zones. Suivant le modèle de la *Tour de Saint Michel*, la première est décorée, aux hauteurs respectives de 4^m,10 et 13^m,50, de deux remarquables fenêtres à lancettes, construites en brique et ayant les dimensions respectives de 3^m sur 2^m,50, et de 1^m,50 en carré, y compris le développement décoratif total des deux. La première fenêtre, ornée de quatre petits arcs à lobes et à ogive lancéolée, présente un vide de 1^m,50 sur 0^m,30; la seconde, encadrée par de triples jambages avec linteaux, construits aussi en brique, a un vide de 1^m,10 sur 0^m,30, qui se ferme par un arc extrêmement aiguë. La deuxième zone ne dépasse pas 1^m,60 en hauteur; elle est ornée d'une série d'arcs à cinq entrecolonnements et tympanes à lobes, dont les périphéries extérieures sont couronnées par des noeuds circulaires. Finalement la troisième zone, destinée aux cloches, a une hauteur de 4^m,40: à son centre s'y trouvent sur une longueur de 2^m,50, deux arcs en ogive lancéolée, dont les vides mesurent 3^m,40 sur 1^m,10, avec un encadrement semblable à celui que montrent les arcs décoratifs de la même zone dans les autres tours. Un entablement de même profil, quoique plus large et saillant que les autres déjà décrits, sert d'appui à la couverture, au sommet de laquelle, avec un piédestal greco-romain, s'élève une sphère et sur celle-ci une simple croix latine.

VI.

TOUR DU COUVENT FRANCISCAIN DE LA CONCEPTION.

Ce Clocher est sans aucun doute une des dernières tours mudéjares construites à Tolède. La Reine Catholique, ayant cédé en 1484 à doña Beatriz de Silva, dame portugaise qui suivait sa cour, une partie des anciens palais, attribués à l'extrémité orientale de la Ville de Wamba aux rois visigoths¹, pour y fonder un couvent de religieuses cisterciennes sous le nom de la *Conception*, cette illustre dame passait de vie à trépas, sans voir son dessein se réaliser. Celui-ci ne fut pas abandonné cependant; et bien que ce ne fut pas sous la règle de Saint Bernard, on y fonda enfin dans la première moitié du XVI^e siècle, le couvent franciscain qui est arrivé jusqu'à nos jours. A cette époque remonte, donc, la Tour-Clocher sur laquelle nous avons les regards fixés: un examen le plus superficiel, prouve avec évidence toutes ces indications historiques.

Ayant en plan la forme d'un carré de 4^m,40 de côté, elle s'élève jusqu'à une hauteur totale de 21^m,70, y compris la couverture. Comme celle de *Sainte Léocadie*, elle se compose de trois corps ou zones, dont les hauteurs respectives sont 14^m,30, 2^m et 4^m,70. La première est décorée, non par les fenêtres à forme aiguë, que nous avons examinées dans les tours de *Saint Tomé*, *Saint Michel* et *Sainte Léocadie*, mais d'une porte à linteau avec des jambages et sommiers en marbre, d'une fenêtre avec arc en plein cintre, et d'une ouverture ronde, toutes parties en harmonie avec le goût et les proportions de l'architecture greco-romaine de la *Rennaissance* classique. On voit dans la seconde un corps décoratif composé de quatre petits arcs à forme aiguë, dont les périphéries intérieures se contournent en lobes très-prononcés et dont les colonnes, construites en briques, paraissent excessivement grosses: sur les tympanes se développent d'autres arcs trilobés, formés aussi de briques. Les deux arcs, qui décorent les façades du troisième corps, sont, comme dans les autres clochers, en ogive lancéolée, avec les dimensions de 2^m,80 sur 1^m, ce qui altère d'une certaine manière le caractère particulier de ces membres architectoniques. La même chose arrive pour l'entablement, plus élevé dans cette Tour de la

¹ Pueden servirse consultar nuestros ilustrados lectores en la Monografía de los Monumentos Latino-Bizantinos de Toledo cuanto observamos allí respecto de estos *Atrios reales*.

¹ Nos lecteurs éclairés peuvent consulter dans la Monographie des Monuments Latino-Byzantins de Tolède nos observations sur ces *Atriums des rois*.

PRIMEROS MONUMENTOS DEL ARTE MAHOMETANO EN TOLEDO.

MEZQUITAS LLAMADAS DEL SANTO CRISTO DE LA LUZ Y DE LAS TORNERÍAS.

CONCLUSION.

Ponemos fin, con la histórica y trascendental observación que acabamos de expresar, al vario APÉNDICE de los CAMPANARIOS ó TORRES MUDEJARES, con que hemos cerrado la interesante monografía de las MEZQUITAS LLAMADAS DEL SANTO CRISTO DE LA LUZ y DE LAS TORNERÍAS, insignes construcciones de los primeros tiempos del Mahometismo en España, donde, no ya sólo se reflejan vivamente los auxilios y enseñanzas, que demandó y obtuvo el ARTE ARÁBIGO en aquellos memorables días del ARTE CRISTIANO, sino que se guardan á dicha partes muy integrantes de las antiguas fábricas romanas, y se intercalan y acomodan restos y miembros arquitectónicos debidos al *Arte latino-bizantino*, llegado á su mayor propiedad y esplendor en el momento de consumarse la invasion musulmita. Con desgracia para la integridad de estas dos peregrinas MEZQUITAS, bien que con indubitable utilidad para la enseñanza práctica que á los monumentos debemos, han sido aquéllas, y principalmente la llamada DEL SANTO CRISTO DE LA LUZ, repetido objeto de ampliaciones, modificaciones y reformas desde que se vió Toledo redimida del yugo islamita, y á medida que se iba desarrollando la cultura castellana.

Hannos ofrecido estos hechos no insignificantes ocasiones para llamar la discreta atención de nuestros lectores sobre muy preciosos monumentos de las artes españolas, nunca ántes mencionados por los cronistas toledanos, y grandemente aptos y fehacientes para rechazar acusaciones extranjeras y rectificar eruditos errores. En particular, estudiando, como lo hemos hecho, las PINTURAS MURALES descubiertas al correr los últimos años en uno de los departamentos, añadidos muy temprano por los arzobispos de Toledo á la MEZQUITA referida, hemos logrado la fortuna de desvanecer y poner en luz aventuradas y áun temerarias afirmaciones de renombrados arqueólogos de la vecina Francia¹, ilustrando al par con tan peregrinos documentos la historia de aquel noble arte en el suelo de la Península. —Ni hemos juzgado tampoco estériles las históricas advertencias que, respecto del natural desarrollo de la arquitectura en el seno de la Ciudad Imperial, se desprendían al verificar dicho estudio. El fastuoso *estilo mudejar*, que pareció alentar por vez primera bajo la vencedora diestra de Alfonso VI en el seno mismo de la ya restaurada Ciudad de los Concilios, como hemos consignado ántes de ahora, sustituyendo totalmente y cerrando la entrada en aquel artístico recinto al *estilo románico*, arte poblador por excelencia de las dos Castillas², reflejó una y otra vez sobre la MEZQUITA LLAMADA DEL SANTO CRISTO DE LA LUZ sus sucesivas conquistas;

Nous mettons fin, avec cette observation historique et transcendente, à l'APPENDICE varié des CLOCHERS ou TOURS MUDEJARES, par lequel nous terminons l'intéressante monographie des MOSQUÉES APPELÉES DU SANTO CRISTO DE LA LUZ et DE LAS TORNERÍAS, constructions remarquables des premiers temps du Mahométisme en Espagne, où non seulement se reflètent vivement l'aide et l'enseignement que l'ART ARABE demanda à l'ART CHRÉTIEN, et obtint de lui dans ces temps mémorables, mais encore où l'on trouve par bonheur des parties essentielles d'anciennes constructions romaines et où s'intercalent et s'ajustent des fragments et des membres architectoniques dus à l'*Art latino-byzantin*, qui atteint son plus grand développement et sa plus grande splendeur au moment où s'accomplit l'invasion musulmite. Par malheur pour l'intégrité de ces deux remarquables MOSQUÉES, bien qu'avec une utilité incontestable pour l'enseignement pratique, que nous devons aux monuments, elles ont été, principalement celle appelée DU SANTO CRISTO DE LA LUZ, plusieurs fois l'objet d'agrandissements, de modifications et de restaurations, depuis que Tolède se vit délivrée du joug musulman et à mesure que se développa la culture castillane.

Ces faits nous ont offert des occasions non à dédaigner, pour appeler la judicieuse attention de nos lecteurs sur de précieux monuments des arts espagnols, lesquels bien que jamais encore mentionnés par les chroniqueurs toledans, étaient tout à fait propres et authentiques pour nous permettre de repousser des accusations étrangères et de rectifier de doctes erreurs. En particulier, étudiant comme nous l'avons fait, les PEINTURES MURALES découvertes pendant ces dernières années, dans une des parties ajoutées de bonne heure par les archevêques de Tolède à la MOSQUÉE, dont il s'agit, nous avons eu la bonne fortune de dissiper et de mettre en lumière des affirmations aventurées et même téméraires des archéologues les plus renommés de France¹, et d'éclairer en même temps par des monuments aussi rares l'histoire de ce noble art sur le sol de la Péninsule. Nous n'avons pas jugé non plus stériles les remarques historiques qui, en ce qui concerne le développement naturel de l'architecture dans l'intérieur de la Ville Impériale, découlaient de cette étude. — Le fastueux *style mudejar*, qui parut s'animer pour la première fois sous la main victorieuse d'Alphonse VI, dans le sein même de la Ville des Conciles déjà restaurée, comme nous l'avons consigné auparavant, en se substituant totalement et en fermant l'entrée de cette enceinte artistique au *style roman*, art peuplant par excellence les deux Castilles², imprima plus

¹ Véase la Introducción á la II.ª Parte del artículo de la MEZQUITA DEL SANTO CRISTO DE LA LUZ, pág. 11.

² Remitimos á los doctos lectores de los MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS, respecto del primer punto, á la *Monografía de la Cámara Santa de la Catedral de Oviedo*, y en ella, á la descripción del *Arca de las Reliquias* y de la *Arqueta de Santa Eulalia*. Ni debe olvidarse tampoco, para la prueba indicada, el estudio del *Frontal de Altar*, ya conocido de nuestros lectores, en que durante el reinado del mismo Alfonso VI, fué canonizado Santo Domingo de Silos en el famoso monasterio que lleva su nombre. En orden al segundo punto, esto es, á la supremacía absoluta que logra en Toledo el *estilo mudejar*, será bien recordar aquí el hecho, tan singular

¹ Voir l'introduction à la II.ª Partie de l'article sur la MOSQUÉE DU SANTO CRISTO DE LA LUZ, page 11.

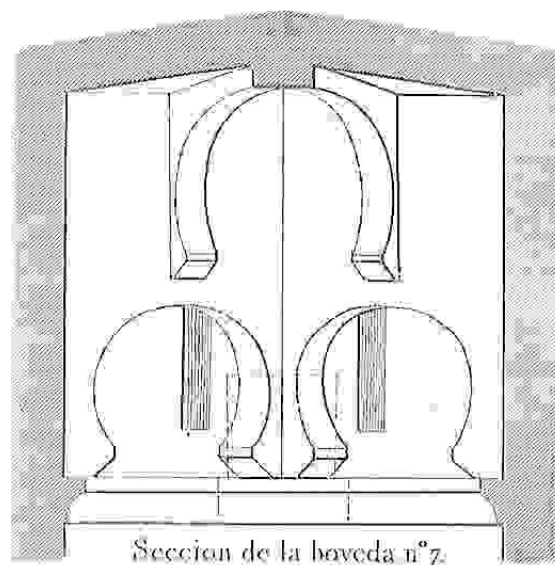
² Nous renvoyons les lecteurs éclairés des MONUMENTS ARCHITECTONIQUES, en ce qui concerne le premier point, à la *Monographie de la Chambre Sainte de la Cathédrale d'Oviedo*, et dans cette dernière à la description de la *Châsse aux Reliques* et de la *Cassette de Sainte Eulalie*. Il ne faut pas non plus oublier pour la preuve indiquée, l'étude du *Parément de l'Autel* déjà connu de nos lecteurs, où pendant le règne du même Alphonse VI, fut canonisé Saint Dominique de Silos, dans le fameux monastère qui porte son nom. En ce qui concerne le second point, c'est-à-dire, la suprématie absolue qu'atteint à Tolède le *style mudejar*, il sera bon de

MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA.
PROVINCIA DE TOLEDO.

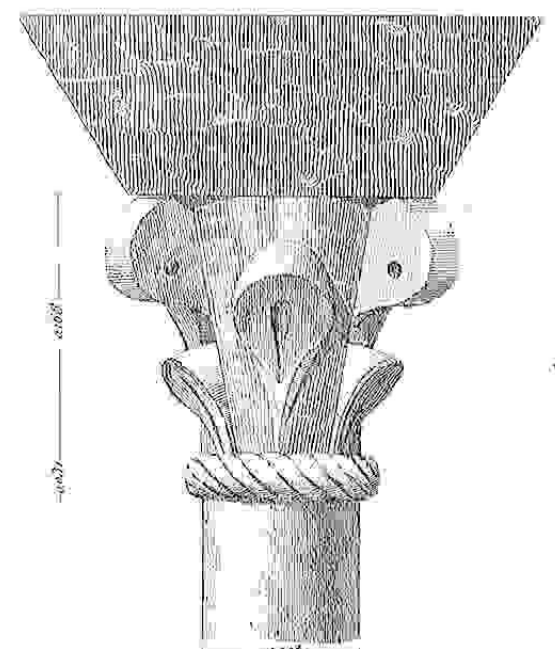
ESTILO DEL CALIFATO.

ARTE MUDOMETANO.

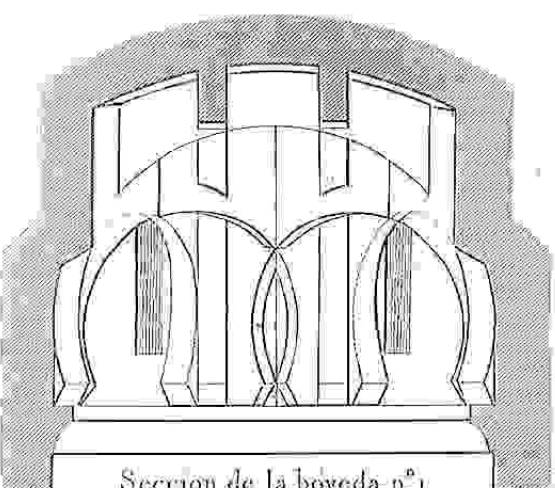
CONSTRUCCIONES RELIGIOSAS.



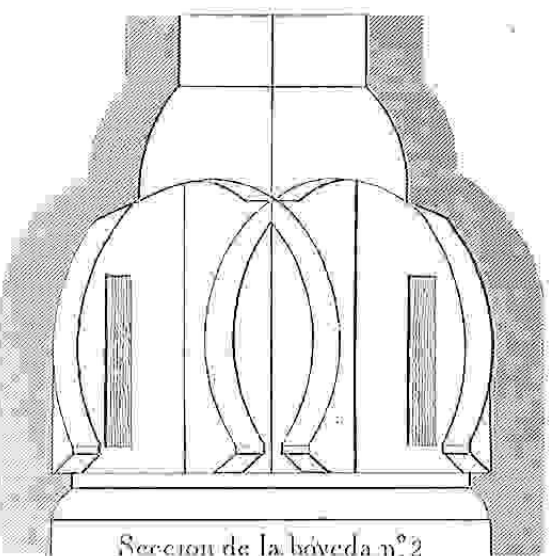
Sección de la bóveda n.º 7.



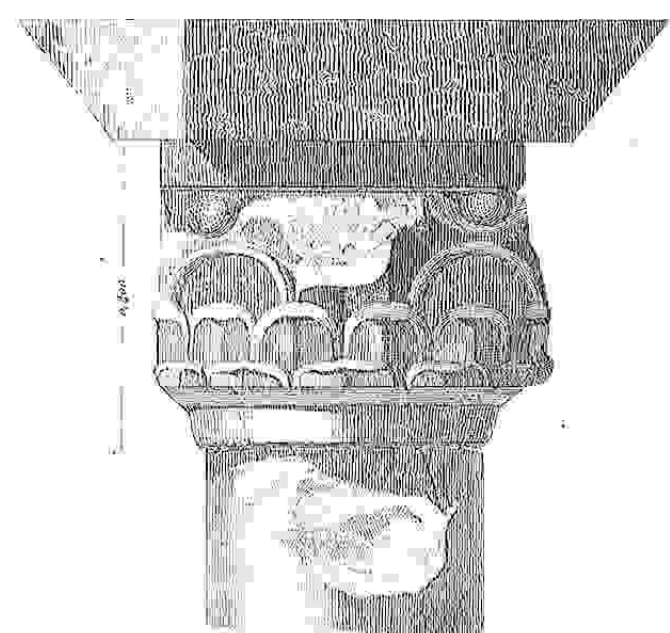
Capitel de un parteluz del 2.º cuerpo.



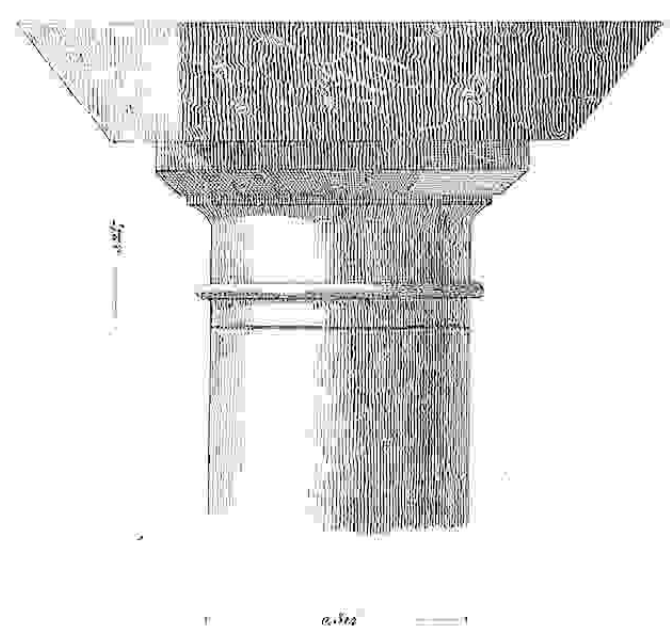
Sección de la bóveda n.º 1.



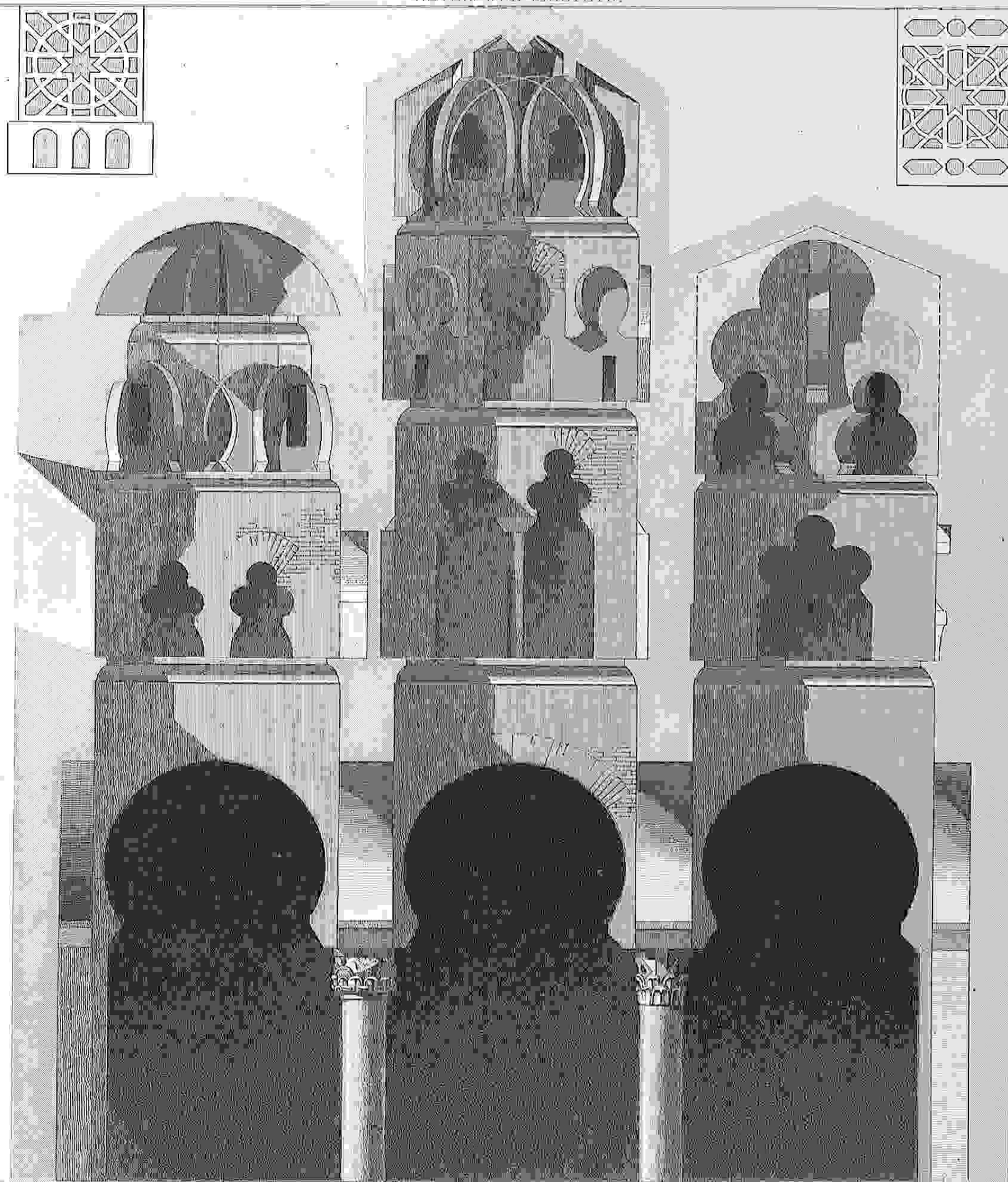
Sección de la bóveda n.º 2.



Capiteles del cuerpo inferior.



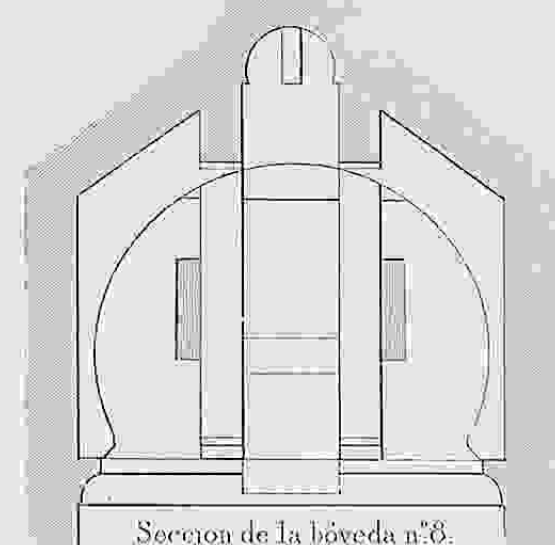
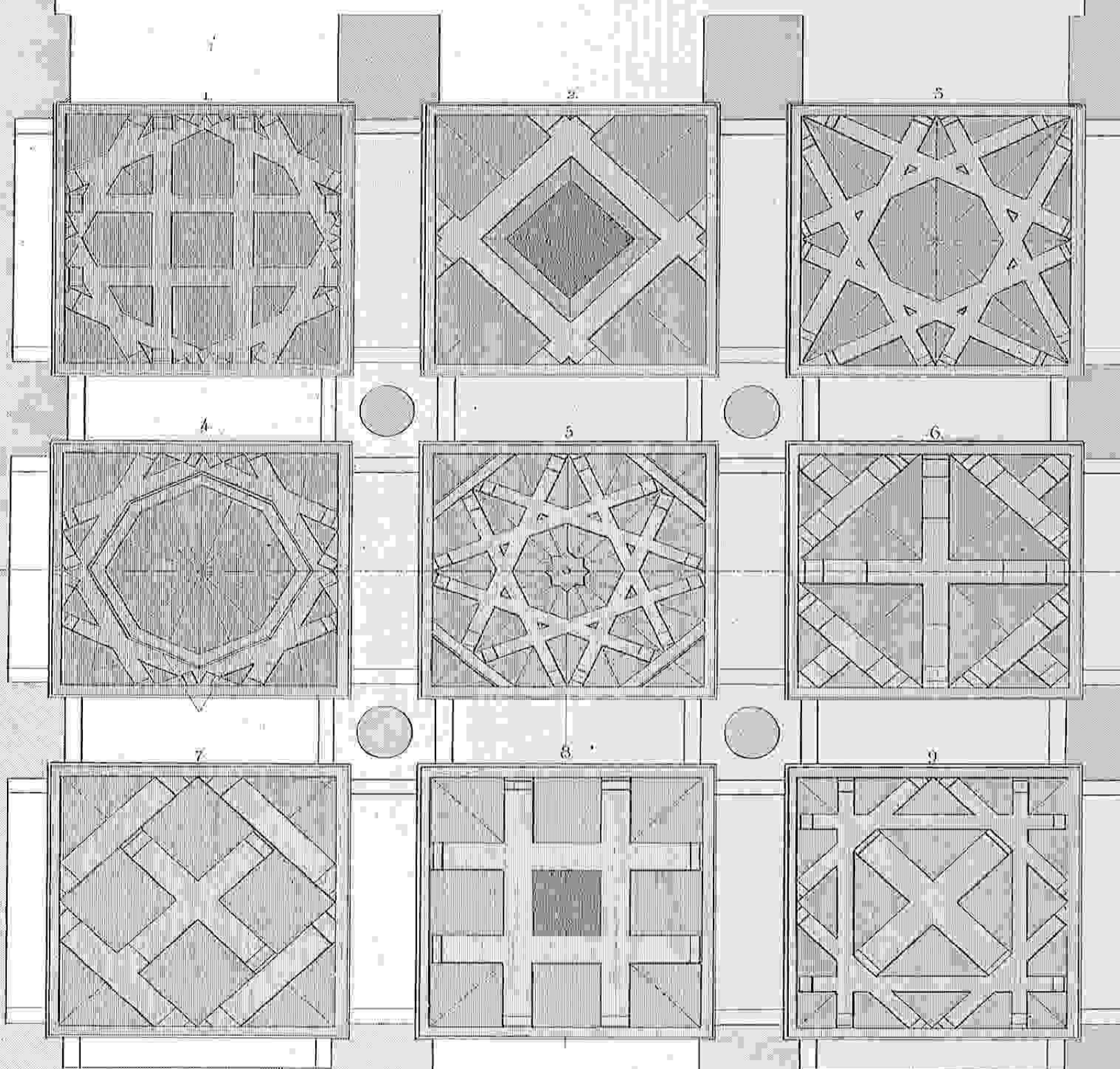
Capitel



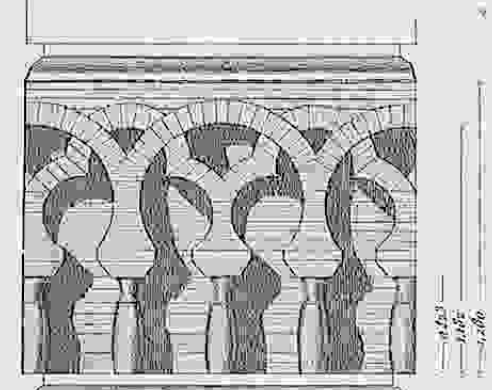
Sección por la línea A.B.



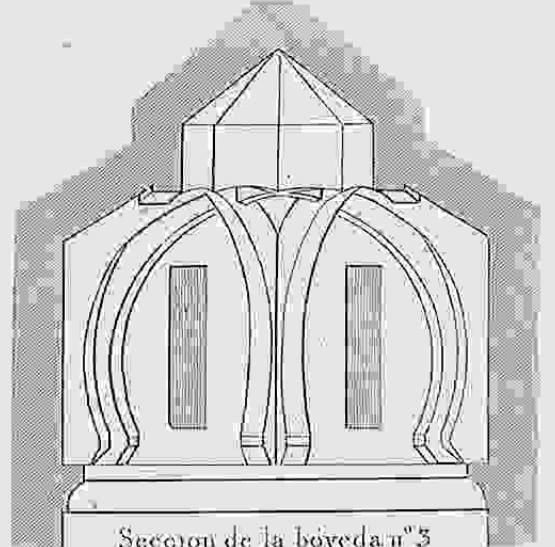
Planta y proyecciones de las bóvedas.



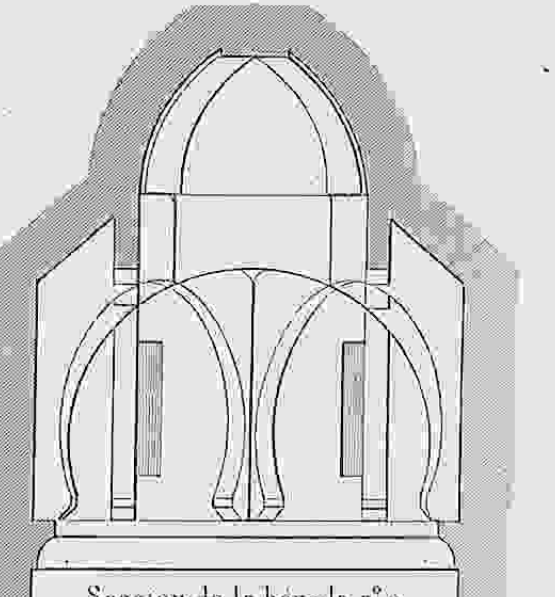
Sección de la bóveda n.º 8.



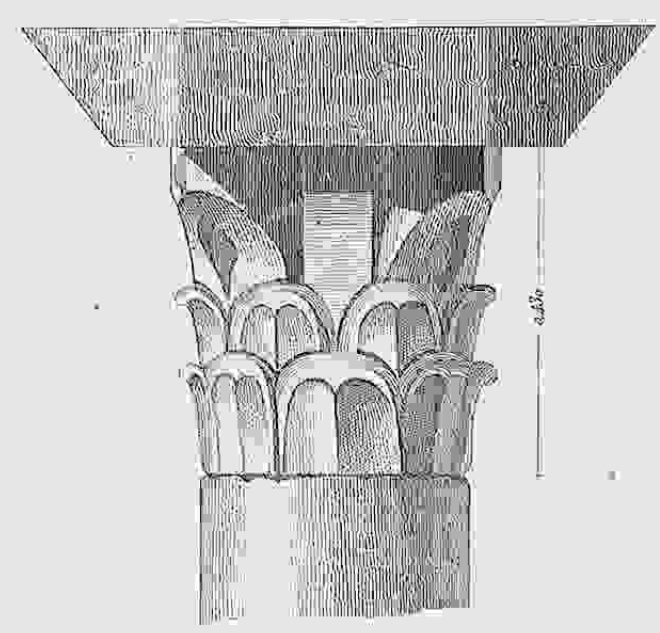
Arada lateral del 2.º cuerpo.



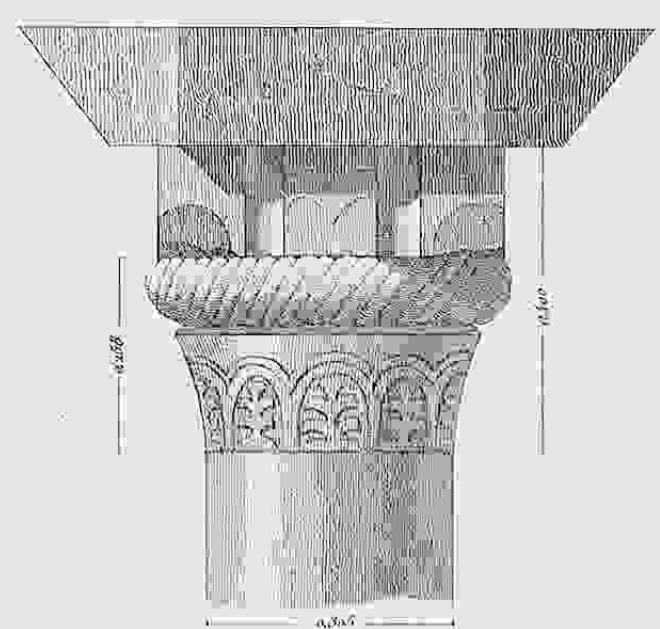
Sección de la bóveda n.º 3.



Sección de la bóveda n.º 9.



Capiteles del cuerpo inferior



COLECCIÓN DE LA HISTORIA

ANTIGUA MEZQUITA, HOY ERMITA DEL CRISTO DE LA LUZ.
(TOLEDO)

P. Martínez de la Cruz

P. Martínez de la Cruz

MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA PROVINCIA DE TOLEDO.

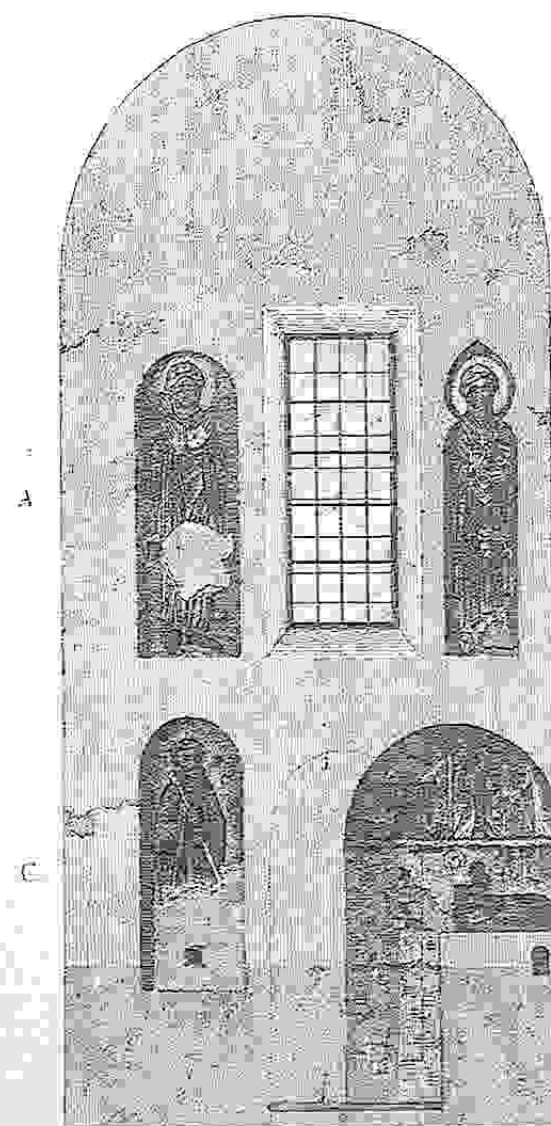
ARTE CRISTIANO.

ESTILO ROMÁNICO-MUDEJÁR.

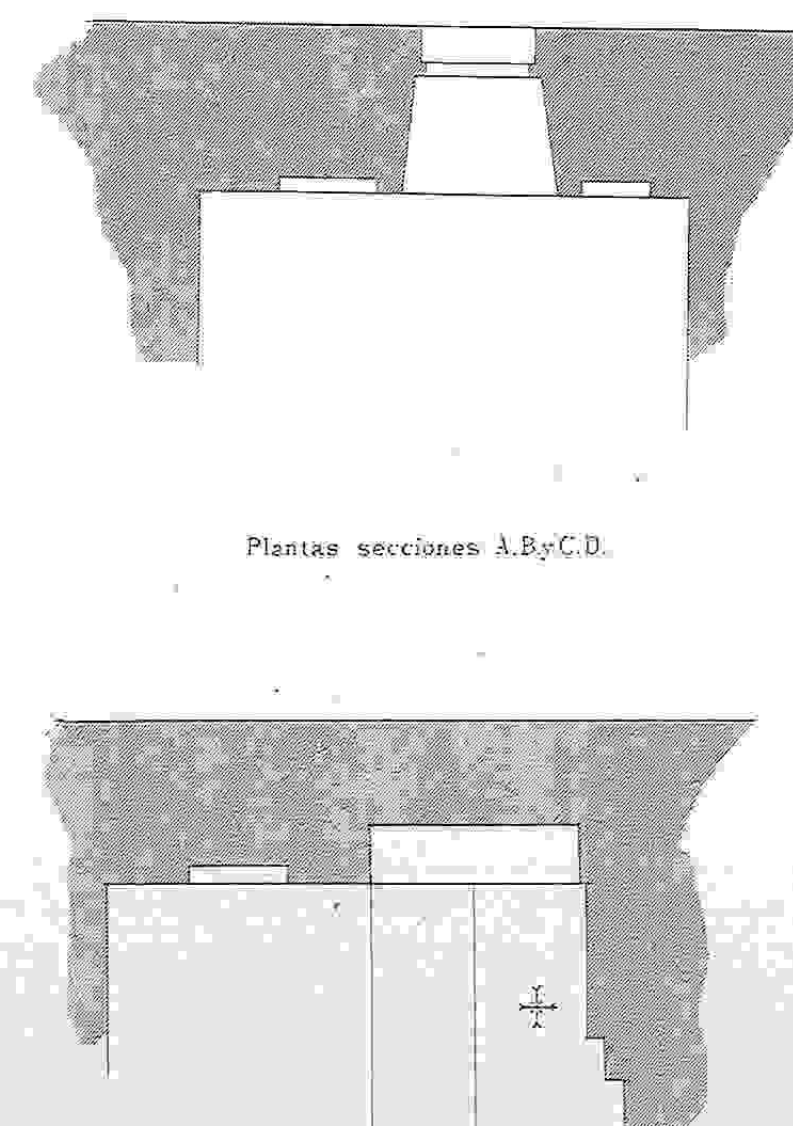
CONSTRUCCIONES RELIGIOSAS.



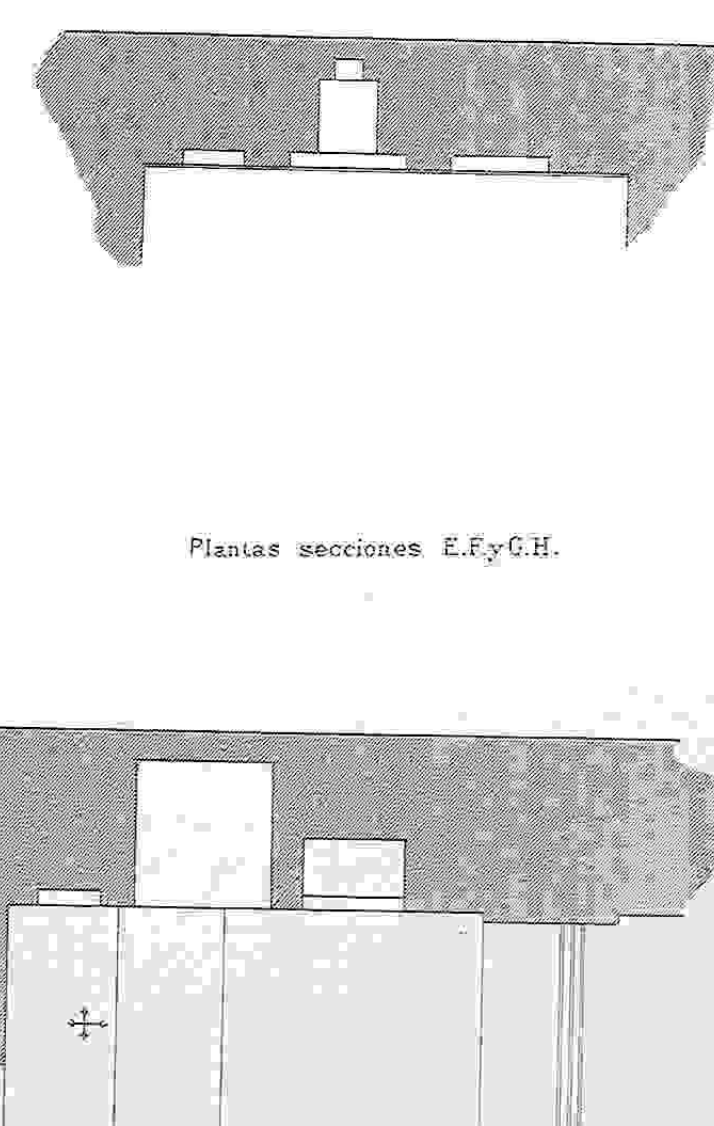
Figuras del muro Sudeste



Alzado del muro Nordeste



Plantas secciones A.B.y C.D.



Plantas secciones E.F.y G.H.



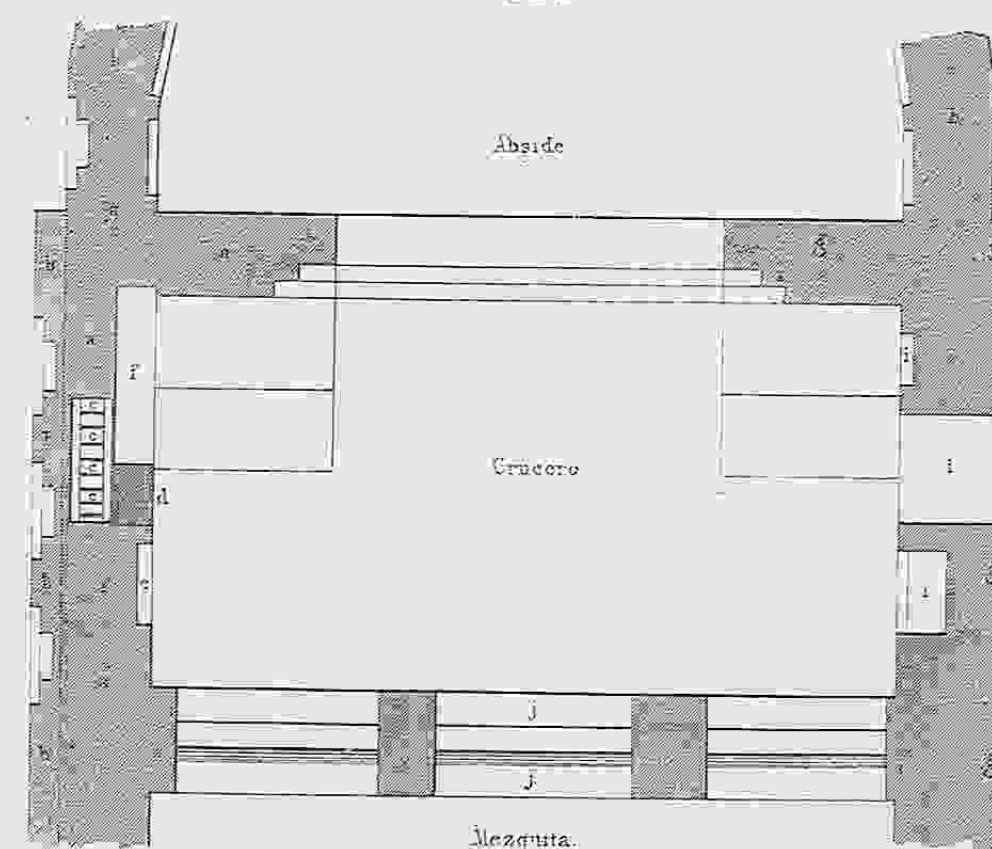
Alzado del muro Sudeste



Figura del muro Nordeste



Ornate del muro Sudeste

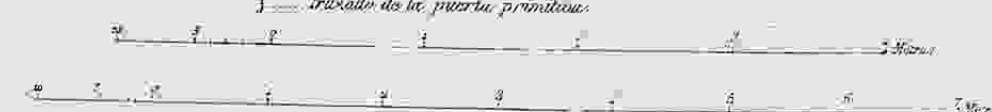


Abside

Crucero

Mezquita

- a. Muro primitivo del Sudeste
- b. Refracción de fines del siglo XV
- c. Puerta excavada por la refracción
- d. Muebles de construcción moderna
- e. Hornacina primitiva de la zona superior
- f. Hornacina del siglo XVI y en la misma zona
- g. Muro Sudeste a uso de alfarero, varias veces
- h. Muro del Alcorán
- i. Hornacina con pinturas del muro Sudeste
- j. Tracado de la puerta primitiva



Figuras del muro Nordeste



R. Amador de los Ríos y M. López Sánchez del

PINTURAS MURALES DEL S^{TO} CRISTO DE LA LUZ (TOLEDO).

F. J. Baquero y M. Foster (trab.) cron.

Linde y M^a Mateu Madrid

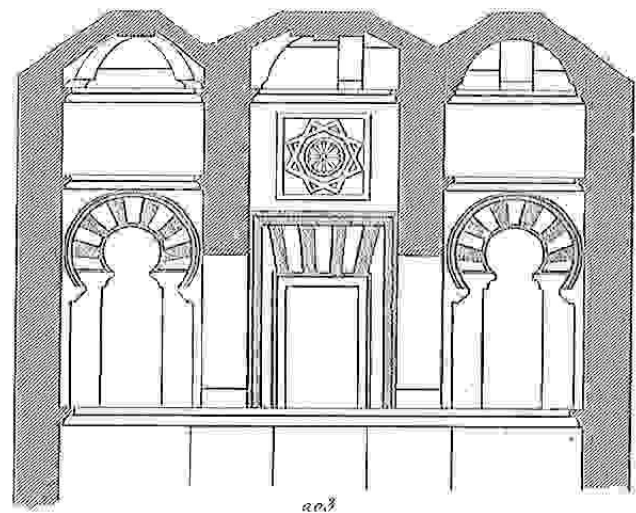
MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA
PROVINCIA DE TOLEDO.

ARTE MAHOMETANO

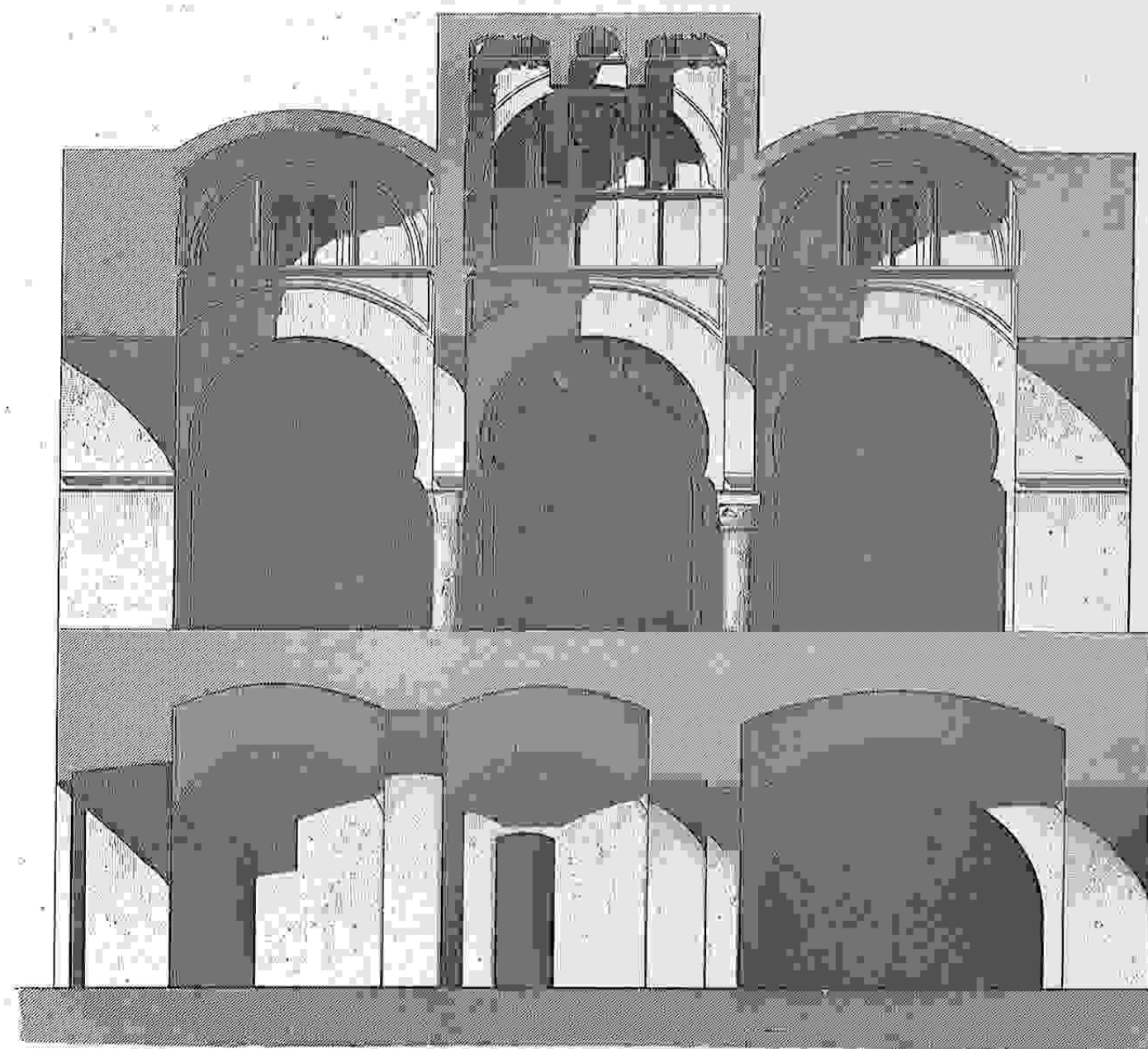
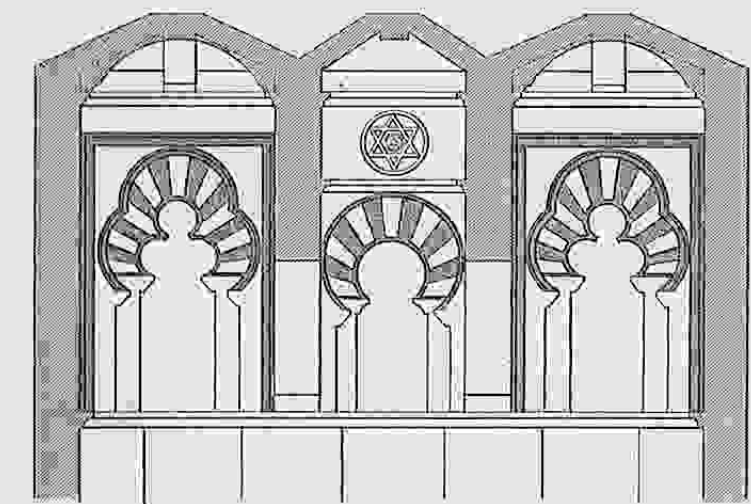
ESTILO DEL CALIFATO

CONSTRUCCIONES RELIGIOSAS.

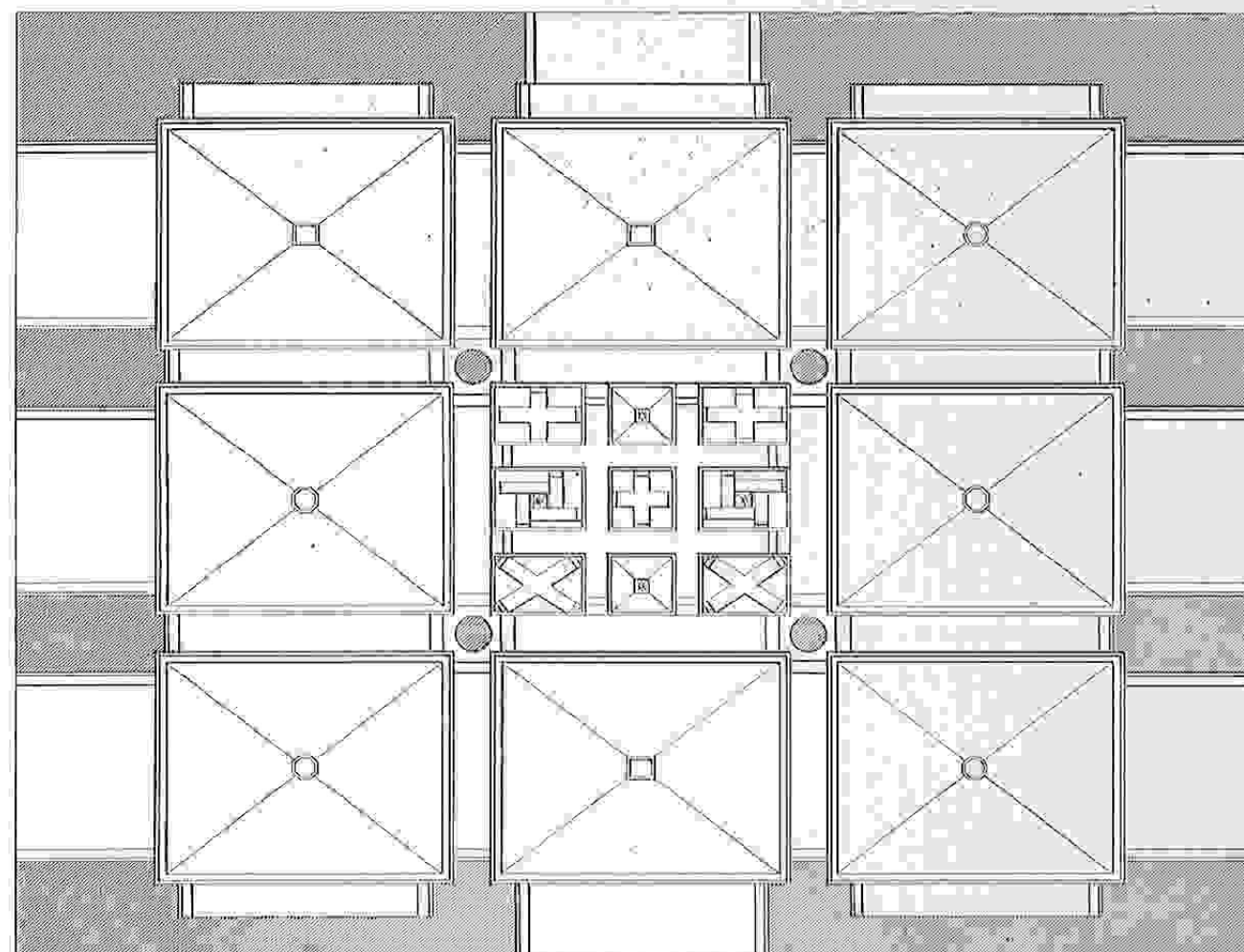
Sección por la línea C D de la proyección horizontal.



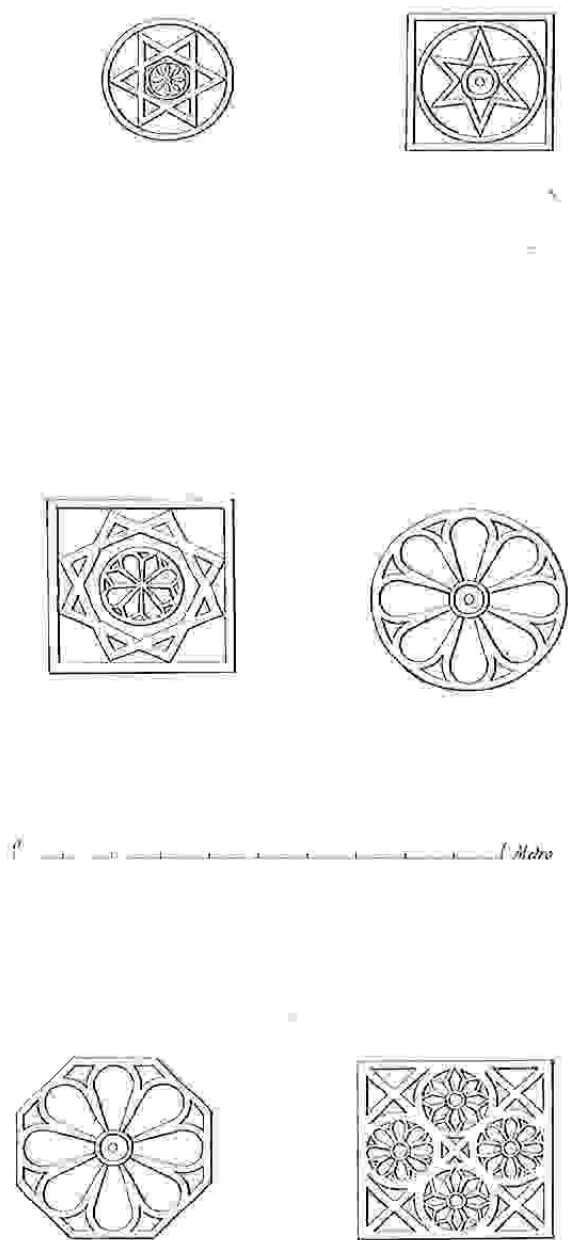
Sección por la línea A B de la proyección horizontal.



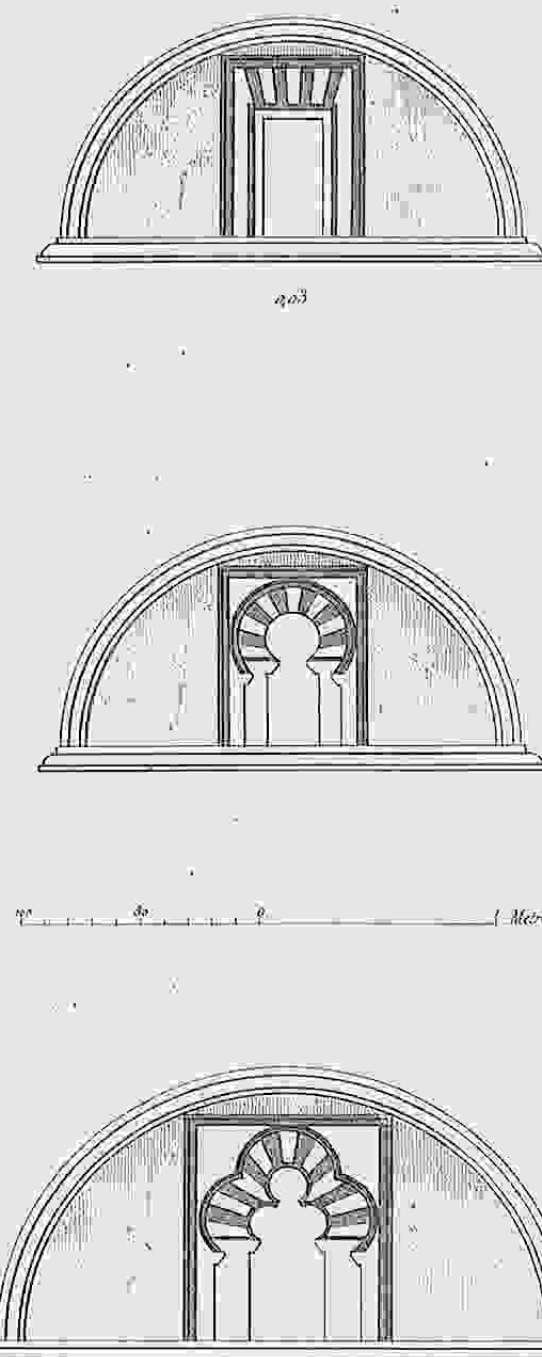
Planta principal.



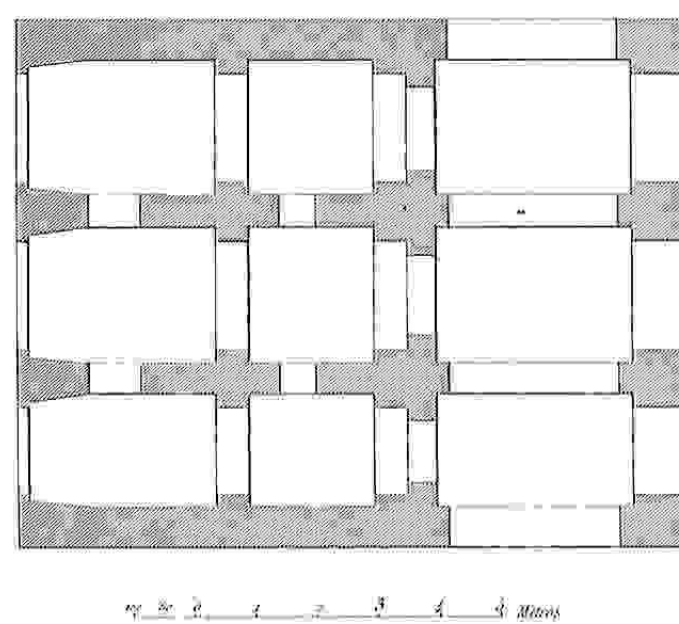
Detalles de los rosetones y florones de las bóvedas.



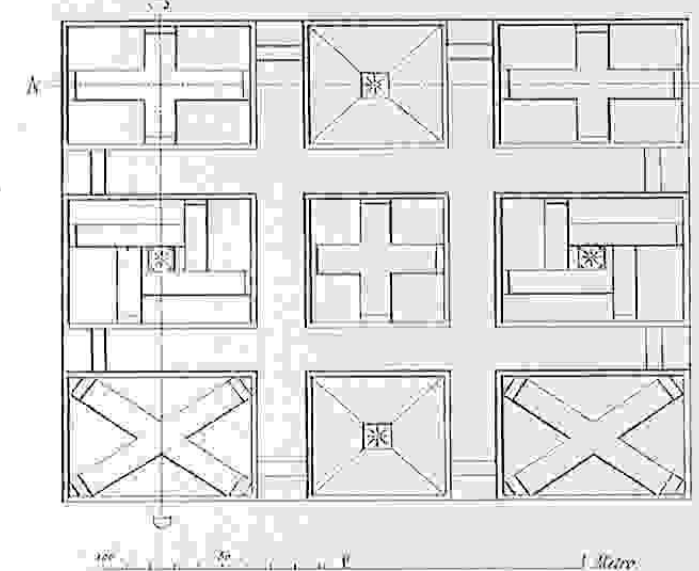
Detalles de las bóvedas.



Planta de la construcción romana.



Proyección horizontal de las bóvedas del centro.



Excmo. Sr. D. D.

F. Steiner, arqu.

MEZQUITA LLAMADA DE LAS TORNERÍAS,
CONSTRUIDA SOBRE RESTOS ROMANOS.
(TOLEDO.)

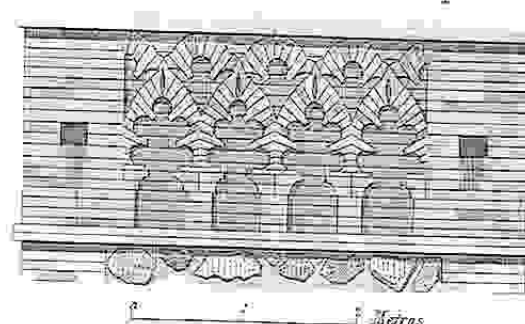
PLANTILLA DE LA TORNERÍA

MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA.
PROVINCIA DE TOLEDO.
ESTILOS DEL CALIFATO Y MUDEJAR.

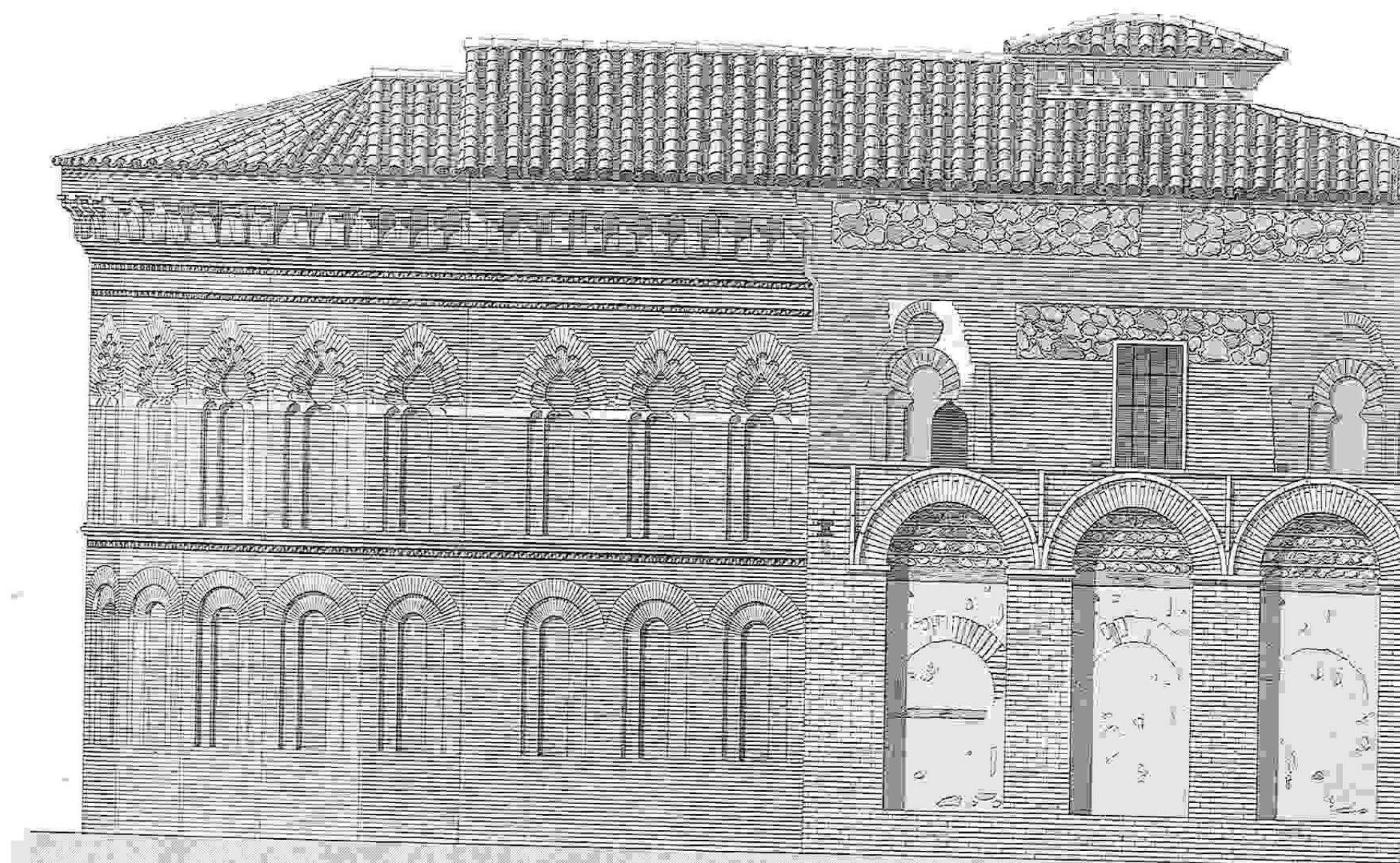
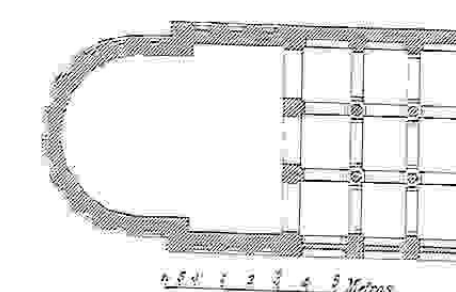
ANTES MAHOMETANO Y CRISTIANO

CONSTRUCCIONES MUSULMANAS

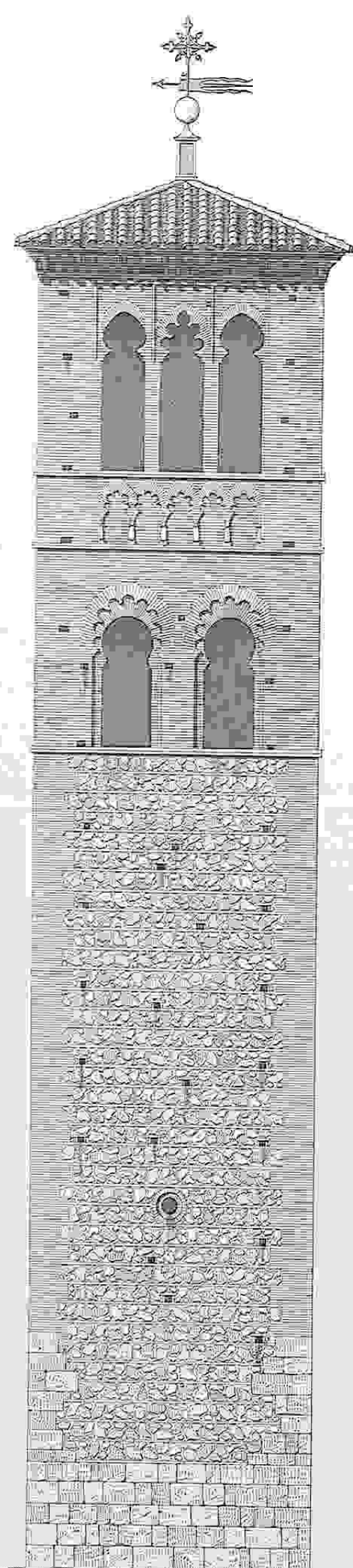
Detalle de la Torre de la Concepcion



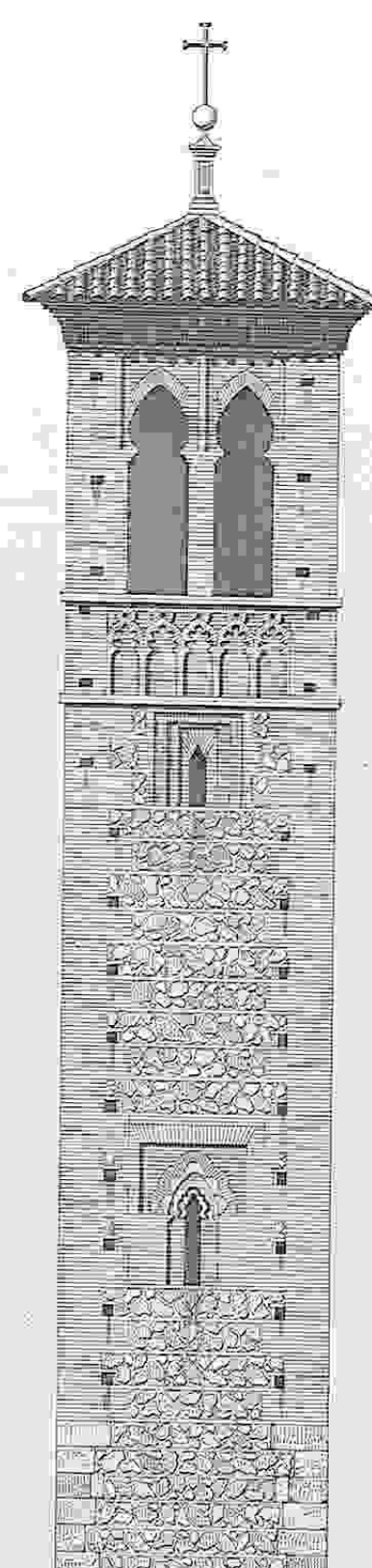
Planta de la Ermita



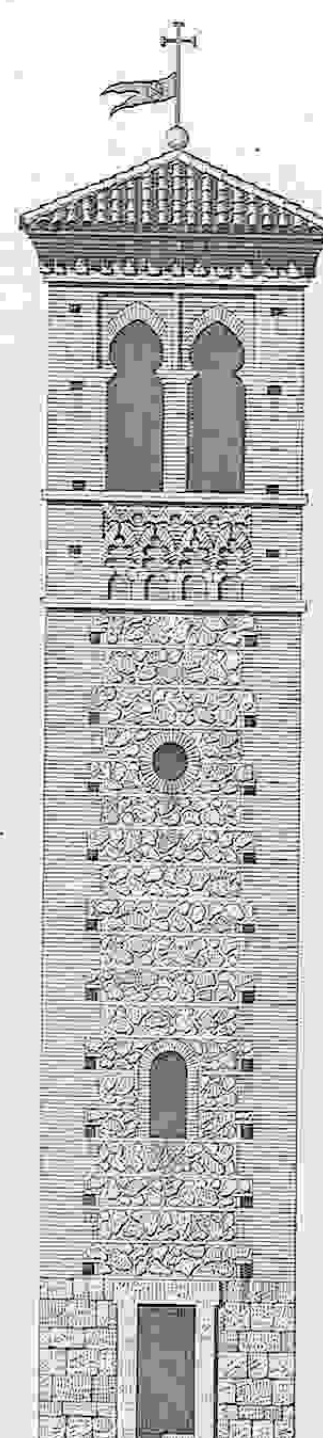
0 1 2 3 4 5 Metros



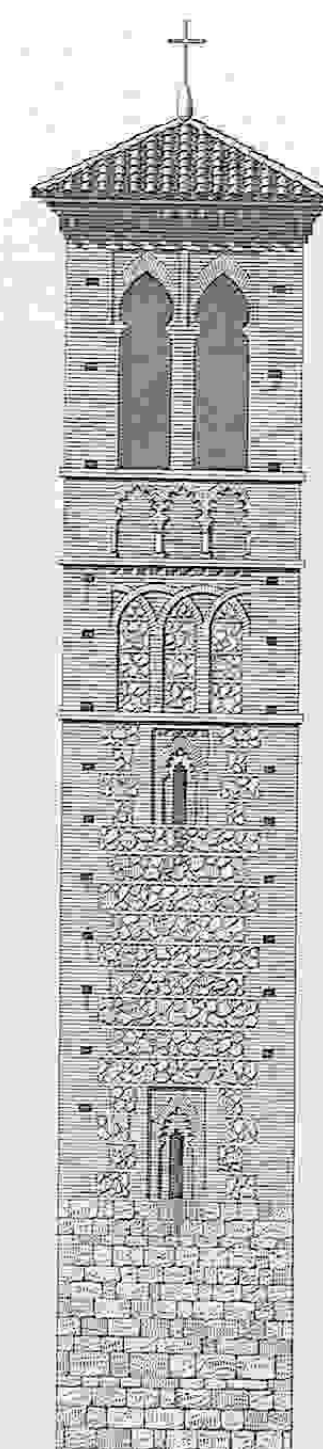
S. Roman.



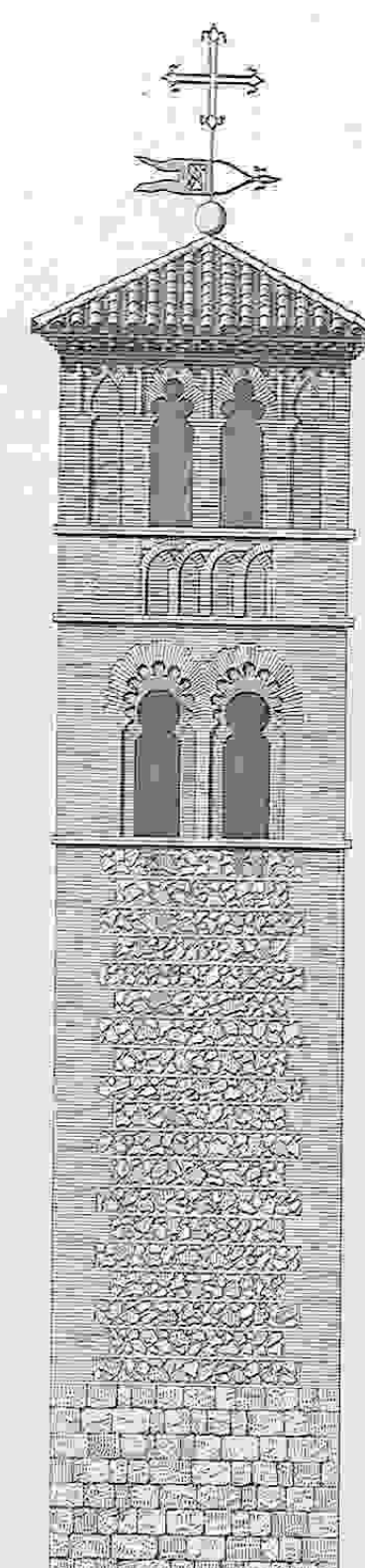
S^{ta} Leocadia.



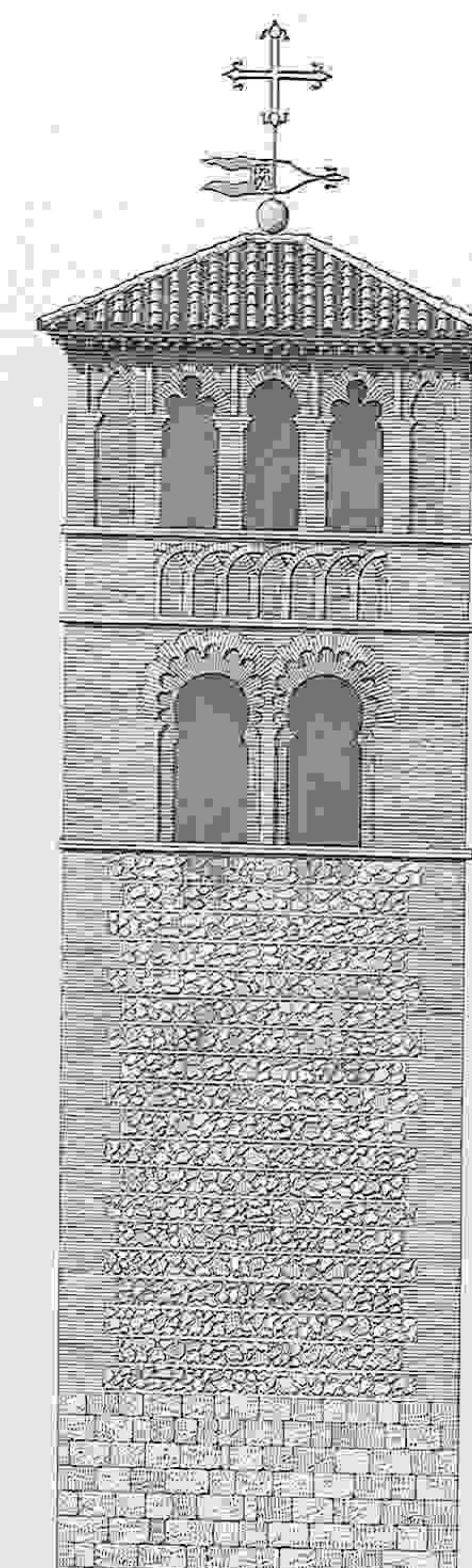
La Concepcion.



S. Miguel.



S. Pedro Martir.



Santo Tomé.

0 1 2 3 4 5 Metros

EXTERIOR DE LA ERMITA DEL CRISTO DE LA LUZ Y TORRES DE VARIAS IGLESIAS.
(TOLEDO.)

J. Pons le dib.

E. Bover le grab.

CALCOGRAFIA DELA IMPR.

PRIMEROS MONUMENTOS DEL ARTE MAHOMETANO EN TOLEDO.

ÍNDICE DE ESTA MONOGRAFÍA.

	PÁGINAS.
INTRODUCCION.	I

PRIMERA PARTE.

MEZQUITA LLAMADA EL SANTO CRISTO DE LA LUZ.

I.

Noticia histórica de la misma.	1
Modificaciones que en ella se introdujeron despues de la conquista de Toledo.	3
Construccion del Crucero y del Ábside de la Ermita Cristiana.	3
Épocas de ambas construcciones.	3

II.

DESCRIPCION DE LA MEZQUITA Y DE SUS ADITAMENTOS CRISTIANOS.

Situacion del conjunto de este peregrino edificio.	4
--	---

LA MEZQUITA.—SU IDEA GENERAL.

Primer cuerpo.	4
Segundo cuerpo.	4
Tercer cuerpo.	5

CÚPULAS DE LA MEZQUITA.

Su estudio.	5
Construccion de la Mezquita.	5
Exterior.	8

III.

CAPILLA MUDEJÁR.

Situacion de la Capilla Mudejár.	9
Fachada del Nordeste.	9
Cubierta general de todas estas construcciones.	10

SEGUNDA PARTE.

PINTURAS MURALES, DESCUBIERTAS EN LA ERMITA DEL SANTO CRISTO DE LA LUZ EN EL AÑO 1871.

I.

Importancia de este descubrimiento.	11
La Pintura Mural en España, y errores de los arqueólogos modernos sobre este hecho.	11
Hallazgo de las indicadas Pinturas Murales y sus autores.	12
Éxito feliz del descubrimiento.	13
Puntos de la localidad en que se realiza.	13

EL CRUCERO Y SUS PRIMITIVAS HORNACINAS.

Nuevo estudio del crucero y de las hornacinas.	14
Descripcion de las Pinturas Murales.	14
Su significacion técnica en la localidad de Toledo.	15

	PAGES.
INTRODUCTION.	I

PREMIÈRE PARTIE.

MOSQUÉE APPELÉE EL SANTO CRISTO DE LA LUZ.

I.

Notice historique sur cette Mosquée.	1
Modifications qui y sont apportées après la conquête de Tolède.	3
Construction du Transept et de l'Abside de l'Ermitage Chrétien.	3
Époques des deux constructions.	3

II.

DESCRIPTION DE LA MOSQUÉE ET DES ADDITIONS CHRÉTIENNES.

Situation de l'ensemble de ce rare édifice.	4
---	---

LA MOSQUÉE.—IDÉE GÉNÉRALE.

Premier corps.	4
Deuxième corps.	4
Troisième corps.	5

COUPOLES DE LA MOSQUÉE.

Leur étude.	5
Construction de la Mosquée.	5
Extérieur.	8

III.

CHAPELLE MUDEJÁR.

Situation de la chapelle Mudejar.	9
Façade du Nord—Est.	9
Couverture générale de toutes ces constructions.	10

DEUXIÈME PARTIE.

PEINTURES MURALES DÉCOUVERTES DANS L'ERMITAGE DEL SANTO CRISTO DE LA LUZ EN 1871.

I.

Importance de cette découverte.	11
De la Peinture Murale en Espagne et des erreurs des archéologues modernes sur ce point.	11
Découverte des Peintures Murales indiquées, et leurs auteurs.	12
Résultat heureux de la découverte.	13
Endroits de la localité où elle se fit.	13

LE TRANSEPT ET SES NICHES PRIMITIVES.

Étude nouvelle du transept et des niches.	14
Description des Peintures Murales.	14
Leur signification dans la localité de Tolède.	15

III.ª

MEZQUITA LLAMADA DE LAS TORNERÍAS, CONSTRUIDA SOBRE RESTOS ROMANOS.

Contiene:

- I. Planta de la construccion romana.
- II. Planta principal.
- III. Proyeccion horizontal de las bóvedas del centro.
- IV. Seccion longitudinal de la construccion romana y de la arábiga.
- V. Seccion por la linea A B de la proyeccion horizontal.
- VI. Seccion por la linea C D de la proyeccion horizontal.
- VII. Detalles de las bóvedas y de sus tímpanos.
- VIII. Detalles de los rosetones y flores de las bóvedas.

IV.ª

EXTERIOR DE LA ERMITA DEL CRISTO DE LA LUZ, Y TORRES MUDEJÁRES
DE VARIAS IGLESIAS DE TOLEDO.

Comprende:

- I. Planta general de la Mezquita y de la Ermita.
- II. Exterior de ambas construcciones, fachada Nordeste.
- III. Torre de San Roman.
- IV. De Santa Leocadia.
- V. De la Concepcion.
- VI. De San Miguel.
- VII. De San Pedro Mártir.
- VIII. De Santo Tomé.
- IX. Detalles de la Torre de la Concepcion.

ILUSTRACIONES DEL TEXTO.

- I. Facsimile del encabezamiento de un códice arábigo, con inscripciones, flores y figuras geométricas, en cromo, para ilustracion del articulo de la MEZQUITA DEL SANTO CRISTO DE LA LUZ.
- II. Facsimile de una letra P mayúscula, sacada de un códice hispano-latino del siglo xi.
- III. Diseño determinativo de la forma de construccion de uno de los arcos exteriores de la misma Mezquita.
- IV. Diseño en cromo de uno de los frisos del Míhrab, en la Mezquita-Aljama de Córdoba, destinado á servir de cabeza de capítulo al articulo de la Mezquita de las Tornerías.
- V. Facsmile de una letra H, tomada de un códice hispano-latino del siglo xi.

III.ª

MOSQUÉE APPELÉE DE LAS TORNERÍAS, ÉLEVÉE SUR DES SUBSTRUCTIONS ROMAINES.

Elle contient les dessins suivants:

- I. Plan de la construction romaine.
- II. Plan principal.
- III. Projection horizontale des voûtes du centre.
- IV. Section longitudinale de la construction romaine et de la construction arabe.
- V. Section par la ligne A B de la projection horizontale.
- VI. Section par la ligne C D de la projection horizontale.
- VII. Détails des voûtes et de leurs tympanes.
- VIII. Détails des rosaces et fleurons des voûtes.

IV.ª

EXTÉRIEUR DE L'ERMITAGE DEL CRISTO DE LA LUZ ET TOURS MUDEJARES,
DE DIVERSES ÉGLISES DE TOLEDO.

Elle renferme les dessins suivants:

- I. Plan général de la Mosquée et de l'Ermitage.
- II. Extérieur des deux constructions, façade Nord-Est.
- III. Tour de Saint Romain.
- IV. Tour de Sainte Léocadie.
- V. Tour de la Conception.
- VI. Tour de Saint Michel.
- VII. Tour de Saint Pierre Martyr.
- VIII. Tour de Saint Tomé.
- IX. Détails de la Tour de la Conception.

ILLUSTRATIONS DU TEXTE.

- I. Fac-simile de l'en-tête d'un manuscrit arabe, avec des inscriptions, fleurs et figures géométriques en chromo lithographie; pour l'illustration de l'article sur la MOSQUÉE DEL SANTO CRISTO DE LA LUZ.
- II. Fac-simile d'une lettre P majuscule, tirée d'un manuscrit hispano-latin du xi^e siècle.
- III. Dessin descriptif du mode de construction de l'un des arcs extérieurs de la dite Mosquée.
- IV. Dessin en chromo lithographie de l'une des frises du Míhrab, dans la Mosquée-Aljama de Cordone, servant de tête de chapitre à l'article sur la Mosquée de las Tornerías.
- V. Fac-simile d'une lettre H, tirée de un manuscrit hispano-latin du xi^e siècle.

II.	
ÉPOCA DE LAS PINTURAS MURALES DEL SANTO CRISTO DE LA LUZ.	
	PÁGINAS.
¿Cuándo fueron hechas?	18
Estudio arqueológico de la refrontación de la Capilla Mudejar y de la Mezquita (Crucero y Ábside).	19
Las Pinturas Murales del Santo Cristo de la Luz son fruto del último tercio del siglo XII (1186 á 1200).	24

III.	
PROCEDIMIENTO TÉCNICO DE LAS PINTURAS MURALES DEL SANTO CRISTO DE LA LUZ.	
Error común de los eruditos en la calificación de este género de Pinturas.	22
Disquisiciones histórico-críticas sobre la pintura mural al temple y la pintura mural al fresco, en la antigüedad, en los tiempos medios y en los modernos.	23
Resultado de los últimos estudios crítico-arqueológicos, y su aplicación á las Pinturas Murales del Santo Cristo de la Luz.	26

IV.	
RESÚMEN DEL ESTUDIO DE LAS PINTURAS MURALES DEL CRISTO DE LA LUZ.	
Conclusiones críticas obtenidas de estas disquisiciones históricas y arqueológicas.	28
Loable celo de los descubridores de las Pinturas Murales del Santo Cristo de la Luz.	29

TERCERA PARTE.

I.	
MEZQUITA LLAMADA DE LAS TORNERÍAS.	
Descubrimiento de esta Mezquita en 1845.	31
Su estado y aplicación al ser descubierta.	31
Construcción romana sobre que fué erigida.	32
Planta y bóvedas de esta construcción.	32

II.	
La Mezquita. — Su planta.	33
Primer cuerpo. — Su descripción.	33
Segundo cuerpo. — Bóvedas que le coronan.	33
Ornamentación característica de la Mezquita.	34
Exterior actual de la Mezquita.	34
Significación histórico-crítica de la Mezquita de las Tornerías.	34

APÉNDICE Á LA MONOGRAFÍA DE LA MEZQUITA LLAMADA EL SANTO CRISTO DE LA LUZ.	
Torres. — Campanarios de estilo Mudejar, en varias iglesias de Toledo.	35
I. Torre de la Iglesia Parroquial de San Roman.	36
II. Torre de la Iglesia Parroquial de Santo Tomé.	38
III. Torre del Convento de San Pedro Mártir.	39
IV. Torre de la Iglesia Parroquial de San Miguel.	39
V. Torre de la Iglesia Parroquial de Santa Leocadia.	40
VI. Torre del Convento Franciscano de la Concepción.	41
Conclusion de la Monografía de las Mezquitas llamadas del Santo Cristo de la Luz y de las Tornerías.	43

LÁMINAS QUE LAS ILUSTRAN.

I.	
ANTIGUA MEZQUITA, HOY ERMITA DEL CRISTO DE LA LUZ.	
Representa:	
I. Planta y proyecciones de las bóvedas.	
II. Sección por la línea A B de la planta.	
III. Capiteles del cuerpo inferior (latino-bizantino).	
IV. Secciones de las bóvedas del cerramiento general.	
V. Capitel de un parteluz del cuerpo segundo.	
VI. Arcada lateral del segundo cuerpo.	
VII. Celostas ó tablas perforadas de las fenestras.	
II.	
PINTURAS MURALES DEL SANTO CRISTO DE LA LUZ.	
Representa:	
I. Planta del Crucero, con determinación de las construcciones anejas (el Ábside, la Mezquita).	
II. Plantas y Secciones A B, C D, E F y G H.	
III. Detalles de las hornacinas de la construcción cristiana de los siglos XI y XII, donde existen las Pinturas murales.	
IV. Alzado del muro del Nordeste (con la determinación de las Pinturas Murales).	
V. Alzado del muro del Sudeste (con la determinación de las Pinturas).	

II.	
ÉPOQUE DES PEINTURES MURALES DU SANTO CRISTO DE LA LUZ.	
	PAGES.
Quand elles furent faites.	18
Étude archéologique de la nouvelle façade de la Chapelle Mudejar et de la Mosquée (Transept et Abside).	19
Les Peintures Murales du Santo Cristo de la Luz sont le produit du dernier tiers du XII ^e siècle (1186 à 1200).	21

III.	
PROCÉDÉ TECHNIQUE DES PEINTURES MURALES DU SANTO CRISTO DE LA LUZ.	
Erreur générale des érudits dans la qualification de ce genre de peintures.	22
Examen historique et critique de la peinture murale en détrempe et de la peinture murale à la fresque, dans l'antiquité, le moyen-âge et les temps modernes.	23
Résultat des dernières études critiques et archéologiques et de leur application aux Peintures Murales del Santo Cristo de la Luz.	26

IV.	
RÉSUMÉ DE L'ÉTUDE DES PEINTURES MURALES DEL CRISTO DE LA LUZ.	
Conclusions critiques qui ressortent de cet examen historique et archéologique.	28
Louable zèle de ceux qui ont découvert les Peintures Murales del Santo Cristo de la Luz.	29

TROISIÈME PARTIE.

I.	
MOSQUÉE APPELÉE DE LAS TORNERÍAS.	
Découverte de cette Mosquée en 1845.	31
Son état et son utilisation lors de la découverte.	31
Construction romaine sur laquelle elle fut élevée.	32
Plan et voûtes de cette construction.	32

II.	
La Mosquée. — Son plan.	33
Premier corps. — Description.	33
Deuxième corps. — Voûtes qui le surmontent.	33
Ornamentation caractéristique de la Mosquée.	34
Extérieur actuel de la Mosquée.	34
Signification historique et critique de la Mosquée de las Tornerías.	34

APPENDICE Á LA MONOGRAPHIE DE LA MOSQUÉE DEL SANTO CRISTO DE LA LUZ.	
Tours. — Clochers de style Mudejar dans diverses églises de Tolède.	35
I. Tour de l'Eglise Paroissiale de Saint Roman.	36
II. Tour de l'Eglise Paroissiale de Saint Tomé.	38
III. Tour de l'Eglise Paroissiale de Saint Pierre Martyr.	39
IV. Tour de l'Eglise Paroissiale de Saint Michel.	39
V. Tour de l'Eglise Paroissiale de Sainte Leocadie.	40
VI. Tour du Couvent Franciscain de la Concepción.	41
Conclusion de la Monographie des Mosquées appelées del Santo Cristo de la Luz et de las Tornerías.	43

PLANCHES QUI LES ACOMPAGNENT.

I.	
ANCIENNE MOSQUÉE, AUJOURD'HUI ERMITAGE DEL CRISTO DE LA LUZ.	
Elle comprend les dessins suivants:	
I. Plan et projection des voûtes.	
II. Section par la ligne A B du plan.	
III. Chapiteaux du corps inférieur (latino-byzantins).	
IV. Sections des voûtes de la fermeture générale.	
V. Chapiteau d'un meneau de fenêtre du second corps.	
VI. Arcade latérale du second corps.	
VII. Treillages ou planches découpées des fenêtres.	
II.	
PEINTURES MURALES DEL SANTO CRISTO DE LA LUZ.	
Elle comprend les dessins suivants:	
I. Plan du Transept, avec l'indication des constructions annexes (l'Abside, la Mosquée).	
II. Plans et Sections A B, C D, E F, et G H.	
III. Détails des niches appartenants à la construction chrétienne des XI ^e et XII ^e siècles, où existent les Peintures Murales.	
IV. Élévation du mur du Nord-Est (avec l'indication des Peintures Murales).	
V. Élévation du Mur Sud-Est (avec l'indication des Peintures).	

y al tocar ya en los límites del *Renacimiento* clásico, la engrandeció y embelleció, por mano del Gran Cardenal de España, con la atrevida é ingeniosa refrontacion mudejar, que vino sin duda á salvar aquella múltiple fábrica de próxima y total ruina.—Toledo enriquecía á la sazón, como había enriquecido en siglos precedentes sus iglesias parroquiales y sus monasterios, con preciadas joyas de aquel mismo estilo arquitectónico en sus *Absides* y en sus *Torres-Campanarios*; y pareciendo ocasion oportuna á la Comision Académica, que dirige la publicacion de estos trabajos, el ofrecer al mundo de los doctos una prueba práctica de las enseñanzas, que en aquel mismo recinto ofrecia el arte de construir, transmitiendo de siglo en siglo los elementos emanados de antiguas fuentes y sucesivamente trasformados al calor de nuevas culturas, hasta servir á las mismas de legítimos intérpretes, asoció, como arriba indicamos, á los aditamentos y refrontaciones de la MEZQUITA DEL CRISTO DE LA LUZ, debidas al *estilo mudejar*, las mencionadas *Torres-Campanarios*, cuyo exámen ha puesto fin al presente estudio.

El ejemplo no debe ser, en verdad, estéril. Las MEZQUITAS LLAMADAS DEL SANTO CRISTO DE LA LUZ y DE LAS TORNERÍAS, existentes á dicha en Toledo, señalan en la historia del ARTE MAHOMETANO, dentro de la Península Pirenaica, el interesantísimo momento de acopio y de asimilacion que tiene su más bello ideal en la gran MEZQUITA-ALJAMA de Abd-er-Rahman I, donde se allega, con mano tan profusa como avara, cúmulo inmenso y verdaderamente maravilloso de reliquias decorativas y miembros arquitectónicos, creados y elaborados por el ARTE CRISTIANO (estilo latino-bizantino) para enriquecer y embellecer las basílicas de los mártires y los templos de Cristo y de su Santa Madre: las TORRES-CAMPANARIOS, salvadas felizmente en la Ciudad de Wamba del vértigo destructor de la presente edad, personificando por término de dos largos siglos el *estilo mudejar*, que bajo la tutela y patrocinio de la civilizacion cristiana conserva, trasmite y modifica en toda España las heredadas presecas del ARTE MAHOMETANO, representan fiel y eficazmente los últimos esfuerzos, y si fuera lícito decirlo así, el último suspiro de aquella cultura artística, que se inicia á orillas del Tajo con las imitadoras MEZQUITAS LLAMADAS DEL CRISTO DE LA LUZ y DE LAS TORNERÍAS, y corre á su decadencia y á su postracion con las postreras construcciones del Albaicin y de la Alhambra. Pero entre unos y otros monumentos, ya fijemos nuestra mirada en el peculiar desarrollo del ARTE MAHOMETANO dentro del suelo español, ya la volvamos al no ménos interesante del *estilo mudejar*, lo mismo en las comarcas de Aragon que en las de Castilla, existen mil y mil monumentos, dignos al par de nuestra admiracion y de nuestro estudio, destinados á figurar brillantemente en los ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA.—Ni será por cierto Toledo la última de las ciudades españolas que, en el doble concepto expresado, nos ministre notabilísimos dechados pertenecientes á las referidas edades, acaudalada aún, por ventura, con muy interesantes construcciones, que revelan la vida militar del pueblo mahometano en los tiempos, que preceden á la feliz conquista de Alfonso VI.

como significativo, de que mientras en la misma edad, en que viene la Ciudad de Wamba al poder cristiano, Palencia, Avila, Toro, Zamora, Segovia, Valladolid, Salamanca, y con ellas todas las demás ciudades y villas de sus respectivos territorios, se pueblan totalmente de construcciones debidas al *estilo románico*, no existió en Toledo una sola fábrica, ya religiosa, ya civil, ya militar, donde no ya imperase, pero ni aun diese razón de su existencia el mencionado estilo.—La simple enunciaci6n del hecho basta, pues, para explicar y comprobar satisfactoriamente la observacion que aqui exponemos, y de que ofrecimos ya evidéntsimas pruebas en la exposici6n gráfica de cuantos monumentos figuran en nuestra *Toledo Pintoresca*. La ambicionada corte de los Beni Dhi-n-Nun, al doblar su vencida frente ante Alfonso VI, lograba ver respetados sus hijos, con su religion, sus leyes, sus heredades y su lengua, conservando, por tanto, su cultura y sus artes. Las ciudades de Castilla, colocadas en el terrible limbo, que iba trazando sucesivamente la espada de la Reconquista, presa constante de las algaras y rehatos de cristianos é islamitas, que las yermaban y reducian á escombros, abandonadas en general de sus antiguos pobladores, eran simplemente ocupadas por los reyes de Leon y de Castilla en la marcha triunfal, aunque difícil, de sus ejércitos, viéndose aquéllos en la indeclinable necesidad de poblarlas de nuevo, para defender y amparar el terreno conquistado, y de reconstruirlas totalmente.—Así el arte ó *estilo románico*, que imperaba en Oviedo y en Leon, produciendo obras tales como la *Colegiata de San Isidoro* y la parte central de la *Cámara Santa*, venia á imprimir su rico sello y fisonomia á todas las ciudades de las dos Castillas, que recobraban hasta su material existencia al *fiat* de Fernando I y de los tres Alfonsos, herederos de su gloria y su grandeza: así Toledo, que se mira respetada y colmada de honras y privilegios por aquellos príncipes, al dar dentro de sus muros el sér á aquel peregrino *estilo mudejar*, lo guarda en su seno, como legítima y natural herencia, anteponiéndolo constante y decididamente á toda otra conquista extraña.

d'une fois sur la MOSQUÉE APPELÉE DU SANTO CRISTO DE LA LUZ le cachet de ses conquêtes successives. Il l'agrandit et l'embellit, lorsqu'on touchait déjà aux confins de la *Renaissance* classique, par la main du Grand Cardinal d'Espagne, avec cette hardie et ingénieuse refrontation mudejare, qui vint sans doute sauver cette construction multiple d'une ruine prochaine et complète.—Tolède enrichissait à ce moment là de précieux ornements appartenant à ce même style architectonique ses *Absides* et ses *Tours-Clochers*, comme elle avait enrichi dans les siècles précédents ses églises paroissiales et ses monastères. L'occasion paraissant opportune à la Commission Académique, qui dirige la publication de ces travaux, d'offrir au monde des savants une preuve pratique des enseignements, que dans cette même enceinte fournissait l'art de construire, en transmettant de siècle en siècle les éléments émanés d'antiques sources et transformés successivement à la chaleur de nouvelles civilisations jusqu'à servir d'interprètes légitimes à ces dernières, elle joignit aux additions et aux nouvelles façades de la MOSQUÉE DU SANTO CRISTO DE LA LUZ, dues au *style mudejar*, les *Tours-Clochers* déjà mentionnés, dont l'étude termine le présent travail.

L'exemple ne doit pas être, en vérité, stérile. Les MOSQUÉES APPELÉES DU SANTO CRISTO DE LA LUZ et DE LAS TORNERÍAS, existant heureusement à Tolède, signalent dans l'histoire de l'ART MAHOMÉTAN à l'intérieur de la Péninsule Pyrénéique, l'époque très-intéressante de l'accumulation et de l'assimilation, dont le plus bel idéal est la grande MOSQUÉE-ALJAMA d'Abd-er-Rahman I, où l'on amasse avec une main aussi prodigue qu'avare, une quantité énorme et vraiment merveilleuse de reliques décoratives et de membres architectoniques, créés un jour et élaborés par l'ART CHRÉTIEN (style latino-byzantin) pour enrichir et embellir les basiliques des martyrs et les temples du Christ et de sa Sainte Mère. Les TOURS-CLOCHERS, sauvés heureusement dans la Ville de Wamba du vertige destructeur de notre temps, personnifient pendant l'espace de deux longs siècles le *style mudejar*, qui sous la tutelle et le patronage de la civilisation chrétienne conserve, transmet et modifie dans toute l'Espagne les trésors hérités de l'ART MAHOMÉTAN, et représentent fidèlement et efficacement les derniers efforts, et s'il nous était permis de parler ainsi, le dernier soupir de cette culture artistique, qui prend son origine sur les bords du Tage avec les MOSQUÉES APPELÉES DU SANTO CRISTO DE LA LUZ et DE LAS TORNERÍAS, et court à sa décadence et à son épuisement avec les dernières constructions de l'Albaicin et de l'Alhambra. Mais entre les uns et les autres monuments, soit que nos regards embrassent le développement particulier de l'ART MAHOMÉTAN sur le sol espagnol, soit que nous les tournions vers le développement non moins intéressant du *style mudejar*, sur le territoire de l'Aragon comme sur celui de la Castille, il existe des milliers de constructions dignes à la fois de notre admiration et de notre étude et destinées à figurer d'une manière brillante dans les MONUMENTS ARCHITECTONIQUES D'ESPAGNE.—Tolède ne sera certainement pas la dernière des villes espagnoles, qui sous le double rapport exprimé nous fournisse de remarquables modèles, appartenant aux époques mentionnées, elle qui a été enrichie encore, par bonheur, de très-intéressantes constructions, révélant la vie guerrière du peuple mahométan dans les temps, qui précéderent l'heureuse conquête d'Alphonse VI.

rappeler ici le fait aussi singulier que significatif, que pendant l'époque, où la Cité de Wamba tombe sous la domination chrétienne, Palencia, Avila, Toro, Zamora, Segovie, Valladolid, Salamanque et avec elles toutes les autres cités et villes de leurs territoires respectifs, se peuplent complètement de constructions au *style roman*, tandis qu'il n'existe pas à Tolède un seul édifice, soit religieux, soit civil, soit militaire, où domine le style mentionné, ni même où l'on trouve quelques traces de son existence.—Le simple énoncé du fait suffit, donc, pour expliquer et prouver d'une manière satisfaisante l'observation que nous exposons, et de laquelle nous avons déjà donné des preuves évidentes dans l'exposition graphique d'autant de monuments, qui figurent dans notre *Toledo Pintoresca*. La ville convoitée des Beni Dhi-n-Nun, en courbant son front vaincu devant Alphonse VI, obtenait de voir ses enfants respectés et aussi sa religion, ses lois, ses propriétés et sa langue, et conservait ainsi sa civilisation et ses arts. Les villes de Castille, placées dans le terrible limbe, qu'allait traçant successivement l'épée de la Reconquista, étaient le siège constant des luttes des chrétiens et des islamites, qui les laissaient sans habitants et les réduisaient en cendres; abandonnées en général de leurs anciens colonisateurs, elles étaient simplement occupées par les rois de Léon et de Castille dans la marche triomphante, quoique pénible, de leurs armées, et ces rois se voyaient dans l'impérieuse nécessité de les repeupler, pour défendre et protéger le territoire conquis, et de les reconstruire entièrement.—Ainsi l'art ou le *style roman*, qui dominait à Oviedo et à Léon, produisant des œuvres telles que l'*Eglise Collégiale de Saint Isidore* et la partie centrale de la *Chambre Sainte*, venait imprimer son riche cachet et sa physionomie sur toutes les villes des deux Castilles, lesquelles recouvraient jusqu'à leur existence matérielle par la volonté de Ferdinand I^{er} et des trois Alphonsoes, héritiers de sa gloire et de son pouvoir; ainsi Tolède, qui se voit respectée et comblée d'honneur et de privilèges par ces princes, après avoir fait naître au dedans de ses murs le singulier *style mudejar*, le garde dans son sein, comme un héritage légitime et naturel, en le préférant constamment et résolument à toute autre conquête étrangère.

1^m,40 escasamente. La cruz-veleta, que se mueve en su ápice, es de traza latina y muy sencilla.

Fijando nuestras miradas en la construcción, reconócese fácilmente que, si bien no habían podido desasirse aún los alharifes mudejares de Toledo de la tradición ni del tecnicismo, dominantes en aquel artístico recinto durante los siglos medios, comenzaba á señorear sin rivales el arte del RENACIMIENTO en todas las esferas de la construcción arquitectónica.

CONCEPTION que dans toutes les autres déjà décrites; mais en revanche la toiture paraît plus rabaissée, puisqu'elle a à peine un développement de 1^m,40. La croix-girouette qui se meut au sommet, est de forme latine et très-simple.

En fixant nos regards sur la construction, on reconnaît facilement que si les alharifes mudejars de Tolède n'ont pas encore pu se détacher ni de la tradition ni du technicisme, qui dominaient dans cette enceinte artistique pendant le Moyen-Age, l'art de la RENAISSANCE commence, cependant, à s'imposer sans rivaux dans toutes les branches de la construction architectonique.

sacerdote converso Zababal, muerto de golpe airado (morte ensis ictus) en el año de 1200¹. Ha llegado también a la presente edad, aunque harto mal tratado y cubierto de varias capas de cal y yeso, el triple artesonado *mudejar*, que dió un día extraordinario esplendor á sus naves, en reemplazo tal vez de más antiguas techumbres; y unidas ambas circunstancias, no falta razón para creer que tuvo en éste, como en otros muchos templos toledanos, preferente empleo el estilo *mudejar*, dando al fin vida y carácter á su actual Torre-Campanario.

Acomodándose ésta á las prácticas tradicionales de la construcción, aparece, sin embargo, un tanto más reforzada que las otras en su embasamento, todo de sillería hasta la altura de 4",70, si bien presenta la distribución general de las mismas. Mide su planta, que es cuadrangular, 4",20 por lado; y levantándose en total á 22",50, divídese, cual las ya estudiadas, en cuatro cuerpos ó zonas con análogas proporciones y elementos decorativos. Difieren, no obstante, éstos en la primera zona, enriquecida de dos ventanas, colocadas á la respectiva elevación de 4",40 y 4",70, con el desarrollo de 1",60 y 1",80, incluso los marcos generales, que en sus costados las limitan y en sus cerramientos les sirven de arrabases ó lambeles. Son los vanos extremadamente apuntados, con el espacio de 1",20 por 0",30, y de 1" por 0",20, viéndose coronados al exterior por bellos arquillos lobulados, meramente ornamentales.—De igual naturaleza son los arcos, que decoran los centros de la segunda zona, obedeciendo al mismo sistema de desarrollo notado ya, al describir el tercer cuerpo de la *Torre de San Pedro Mártir*. Ocupa esta arquería el espacio de 2",40 por 2",30, y elevanse los arcos enlazados á 2",20, mostrándose el muro sobre que resaltan, construido de mampostería, como la parte central de la primera zona. Sobre ellos se hace una serie de menudos mótulos, ornamento digno de tenerse en cuenta al fijar la edad, en que sustituyó esta Torre á la primitiva de la *Parroquia de San Miguel*. La decoración de la tercera zona, compuesta de tres arcos lobulados y notablemente abiertos, parece también revelar en su traza la influencia de un nuevo y poderoso arte, llamado á imprimir su espíritu y sus formas sobre todo linaje de construcciones en las regiones de Occidente. Adornan, por último, la cuarta zona, en el espacio de 4" por 2",60, dos arcos tímido-ogivales, con el vano de 3",20 por 1",10, lo cual les presta especiales proporciones, dándoles esbeltez extraordinaria. Un coronamiento, semejante á los ya mencionados, bien que dotado de dobles y salientes listones, sirve de estribo á la cubierta, sometida á la misma forma y ley que las ya mencionadas.

V.

TORRE DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE SANTA LEOCADIA.

La circunstancia, muy celebrada por los escritores toledanos, de conservarse en esta Iglesia Parroquial una bóveda subterránea, donde es tradición que vió la primera luz la Santa, bajo cuya advocación existe, le ha ganado de antiguo así la reverencia popular como el respeto de los doctos.—Tan frecuentes y de tal bulto han sido, sin embargo, las transformaciones experimentadas en su antigua fábrica, que no es posible discernir sus primitivos caracteres, no excediendo en verdad del siglo XVI los rasgos más remotos de su construcción, aun limitados á una parte de su mobiliario, há tiempo arrancada de su pristino asiento². Sólo la *Torre mudejar*, que hoy despierta nuestra atención, da allí alguna cuenta del arte de la Edad Media, no sin anunciar, como la de *San Miguel*, que iba predominando ya en todos los horizontes el astro del RENACIMIENTO.

Es la Torre de Santa Leocadia de planta cuadrada, presentando en

¹ Es el ya conocido epitáfio, que dimos á luz en nuestra *Toledo Pintoresca*, pág. 168, y empieza:

✠ XPISTICOLE: CULTUM: SPECTANS: MEMORANSQUE: SEPULTUM:
DUM: MEMORANDO: CAPIS: QUEM: TEGAT: IPSE: LAPIS: etc.

² Nos referimos á la verja, colocada ahora en el atrio de la iglesia, y que cerró en otro tiempo su Capilla Mayor. Es dicho objeto de gusto *plateresco*, trazado no sin gracia y ejecutado con aquella delicadeza que caracterizó las obras de los rejeros toledanos en todo el siglo XVI. Acaso la misma Capilla Mayor, á que sirvió de exorno y cerramiento, fué también trasformada en esta época, conforme al estilo que aquella revela: hoy no es posible afirmarlo.

XII^o siècle, parmi lesquelles une digne d'être remarquée, est celle du prêtre convers Zababal, mort d'un coup violent (morte ensis ictus) en l'an 1200¹. Le triple plafond *mudejar*, qui donna un jour une splendeur extraordinaire à ses nefs, en remplacement peut-être de plus antiques plafonds, est également parvenu jusqu'à nos jours, quoique bien mal-traité et recouvert de plusieurs couches de chaux et de plâtre; et ces deux circonstances réunies, il ne manque pas de raisons de croire que le style *mudejar* fut employé de préférence dans ce temple, comme dans beaucoup d'autres de Tolède, et à la fin donna de la vie et du caractère à sa Tour-Clocher actuelle.

Cette Tour, tout en s'accordant avec les usages traditionnels de la construction, paraît cependant un peu plus renforcé que les autres dans son soubassement, qui est entièrement de pierres de taille jusqu'à la hauteur de 4",70, bien qu'elle présente la même distribution générale. Son plan, qui est un carré, a 4",20 de côté; elle s'élève jusqu'à la hauteur totale de 22",50 et se divise, comme celles déjà étudiées, en quatre corps ou zones, avec des proportions et des éléments décoratifs analogues. Ces derniers diffèrent cependant dans la première zone, qui est enrichie de deux fenêtres, placées aux hauteurs respectives de 4",40 et de 4",70 et ayant un développement de 1",60 et de 1",80 respectivement, y compris les cadres, qui les limitent sur les côtés et servent de lambel à la partie supérieure. Leurs vides présentent une forme extrêmement aiguë, mesurant l'un 1",20 sur 0",30 et l'autre 1" sur 0",20: elles sont couronnées à l'extérieur par de jolis petits arcs lobulés, purement ornementaux.—Les arcs qui décorent les parties centrales de la seconde zone, obéissent au même système de développement signalé déjà dans la description du troisième corps de la *Tour de Saint Pierre Martyr*. Cette arcade occupe un espace de 2",40 sur 2",30 et les arcs entrelacés qui la forment, s'élèvent à 2",20, laissant voir le mur sur lequel ils font saillie, construit en moellons irréguliers, comme la partie centrale de la première zone. Ils sont surmontés d'une série de petits modillons, ornement digne d'être pris en considération pour fixer l'époque, à laquelle cette Tour remplaça la tour primitive de la *Paroisse de Saint Michel*. La décoration de la troisième zone, composée de trois arcs lobulés assez ouverts, semble aussi révéler dans son tracé l'influence d'un art nouveau et puissant, appelé à imprimer son cachet et ses formes sur toutes espèces de constructions chez les nations de l'Occident. La quatrième zone, enfin, est décorée dans un espace de 4" sur 2",60, de deux arcs en ogive lancéolée, présentant un vide de 3",20 sur 1",10, ce qui leur donne des proportions spéciales, avec une élégance extraordinaire. Un couronnement semblable à ceux déjà décrits, bien qu'ayant des filets doubles et saillants, sert de support à la couverture, soumise à la même loi et à la même forme que celles déjà mentionnées.

V.

TOUR DE L'EGLISE PAROISSIALE DE SAINTE LÉOCADIE.

La circonstance, célébrée par les écrivains tolédans, d'exister dans cette Eglise Paroissiale un caveau souterrain, où vit le jour, suivant la tradition, la Sainte sous l'invocation de laquelle elle existe, lui a valu depuis les temps anciens aussi bien la vénération populaire que le respect des doctes.—Les transformations apportées dans sa construction primitive ont été, cependant, si fréquentes et de telle importance, qu'il n'est pas possible de discerner ses caractères primitifs, et les restes les plus anciens de la dite construction, encore même limités à une partie de ses accessoires enlevés depuis longtemps de leur position primitive, ne remontent pas en vérité au delà du XVI^e siècle². Seule la *Tour mudejare*, qui appelle aujourd'hui notre attention, donne là quelque idée de l'art du Moyen-Age, non sans indiquer, comme celle de *Saint Michel*, que l'astre de la RENAISSANCE prédominait déjà sur tous les horizons.

La Tour de Sainte Léocadie a en plan la forme d'un carré de 5" de

¹ C'est l'épithaphe déjà connue, que nous avons mise au jour dans notre *Toledo Pintoresca*, page 168, et qui commence ainsi:

✠ XPISTICOLE: CULTUM: SPECTANS: MEMORANSQUE: SEPULTUM:
DUM: MEMORANDO: CAPIS: QUEM: TEGAT: IPSE: LAPIS: etc.

² Nous faisons allusion à la grille, placée aujourd'hui dans le portique de l'église et qui ferma en d'autres temps sa principale Chapelle. Cet objet à ornements de fantaisie, d'un gracieux dessin, est exécuté avec cette finesse, qui caractérise les travaux des ouvriers en grille, de Tolède, dans tout le XVI^e siècle. Peut-être que la même Chapelle principale, à laquelle cette grille servit d'ornement et de fermeture, fut-elle aussi transformée à cette époque, conformément au style qu'elle révèle? Aujourd'hui il n'est pas possible de l'affirmer.

MURALES ya arriba estudiadas, afecta casi del todo la traza de lanceta. Corona este cuerpo, en medio de dos listones horizontales, una hilada de mûtulos ó dentellones, bellamente acentuados, bien que mucho más modernos que el resto de la fábrica; y sirve de cubierta á la Torre un sencillo tejado de cuatro vientos ó vertientes, en cuyo ápice se construyó no há largo tiempo cierta especie de pedestal, sobre el cual se miran una esfera, una flecha y una calada cruz, escudo al par y remate de tan notable monumento.—Lástima es por cierto que la proximidad de los edificios que rodean la IGLESIA DE SAN ROMAN, sólo consienta gozarla íntegramente por la parte occidental, cuya fachada va fielmente reproducida en la plancha que ilustramos.

II.

TORRE DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE SANTO TOMÉ.

Ménos afortunada la actual IGLESIA DE SANTO TOMÉ que la de San Roman, no conserva en su recinto, fuera de la bóveda de su capilla mayor, ningun otro objeto arquitectónico digno de mencionarse ni apto para revelar la antigüedad no disputada de aquel templo, con harta frecuencia memorado en interesantes documentos de la Edad-Media, merced á su proximidad á la principal Judería de Toledo. Inspira, en cambio, su Torre no escaso interés, cuando se considera que fué largo tiempo centinela avanzado contra el pueblo de Israel, que se agitaba al otro lado del templo, y cuando, al fijar en ella la investigadora mirada, descubrimos, incrustadas en sus muros, insignes reliquias arquitectónicas de aquel arte, que florece en toda la Península Ibérica bajo el cetro de los Recaredos y los Wambas¹.—Su importancia y su significacion artísticas suben de punto, al compararla con la Torre de San Roman ya descrita, bajo cuya pauta y modelo parece haber sido construida.

Llévanos desde luégo esta observacion á conceptuarla un tanto más cercana á nuestros dias que la indicada fábrica, bien que sin exceder de la segunda mitad del siglo XIV; y es tanta la semejanza que entre ambas existe, así respecto de la traza general y de la distribucion de sus miembros, como de los exornos y de la construccion, que fuera ociosa tarea la de ensayar aquí la descripcion de esta de SANTO TOMÉ, conocida ya la de SAN ROMAN.—No será inoportuno el consignar, sin embargo, que, demás de alguna variante digna de ser notada, diferéncianse ambas torres por sus proporciones, midiendo esta de SANTO TOMÉ 28",50 por 6",50, en vez de los 32",50 por 7",25 que la de SAN ROMAN arroja. Nace de aquí inevitablemente una modificacion, que trasciende en general á toda la parte decorativa: miéntras el primer cuerpo ó zona de la Torre que ahora examinamos, disminuye en su altura hasta 3",90, perdiendo la segunda 0",50, gana la tercera 0",20, igualándose casi totalmente la cuarta. Resulta necesariamente de estas notas una nueva proporcion en los cuerpos ornamentales, con lo cual se modifica visiblemente el aspecto de la decoracion y áun del mismo conjunto. Los arcos que embellecen las tres últimas zonas aparecen, y áun son realmente más altos y estrechos, cobrando en sus formas respectivas más esbeltez y ligereza, bien que perdiendo alguna parte del varonil aspecto, que á los de la *Torre de San Roman* caracteriza.—Consiste la más notable de las variantes indicadas en la sustitucion del óculo, que da luz al primer cuerpo de la fábrica referida, por una pequeña fenestra: construida ésta de muy compacto ladrillo, llena, incluso el arrabá ó lambel que en la parte superior la cierra y corona, el espacio de 2",50 por 2",10, con el vano de 1",50 por 0",30, mostrándose notablemente peraltado el arco tímido-ogival que la perfora, movimiento á que obedece tambien el ornamental, que al exterior la contorna con siete bien perfilados lóbulos.—Hermanadas del todo en lo tocante á la construccion, constituyen entrambas

¹ Remitimos de nuevo á nuestros discretos lectores al cap. III, núm. II, del *Arte latino-bizantino en España y las Coronas visigodas del Tesoro de Guarrazar*, y á la *Monografia de los Monumentos latino-bizantinos de Toledo*, perteneciente á la presente obra.

deux côtés dans le sens déjà indiqué de l'ogive lancéolée. Cette disposition est plus accentuée dans les deux arcs latéraux, qui rappelant quelques unes des niches, où se trouvent dans l'ERMITAGE DU CRISTO DE LA LUZ, les PEINTURES MURALES étudiées plus haut, présentent presque entièrement la forme de la lancette. Cette zone est surmontée, au milieu de deux filets horizontaux, d'une assise de denticules, gracieusement accentués, bien que beaucoup plus modernes que le reste de la maçonnerie. Un simple toit à quatre vents ou versants sert de couverture à la Tour, et à son sommet on a construit, il n'y a pas longtemps, une espèce de piédestal, sur lequel se voient une sphère, une flèche et une croix découpée, égide en même temps que couronnement d'un si remarquable monument.—Il est regrettable assurément que la proximité des constructions, qui entourent l'ÉGLISE DE SAINT-ROMAN, permette seulement d'en jouir complètement par la partie occidentale, dont la façade est reproduite fidèlement sur la planche que nous décrivons.

II.

TOUR DE L'ÉGLISE PAROISSIALE DE SAINT-TOMÉ.

L'ÉGLISE actuelle DE SAINT-TOMÉ moins heureuse que celle de Saint-Roman, ne conserve pas dans son enceinte, en dehors de la voûte de la principale chapelle, aucun autre objet architectonique digne d'être cité ni capable de révéler l'antiquité incontestée de ce temple, dont il est fait mention fréquemment dans d'intéressants documents du Moyen-Age, grâce à sa proximité de la principale Juiverie de Tolède. En revanche, la Tour n'offre pas un intérêt médiocre, quand on considère qu'elle fut pendant longtemps une sentinelle avancée contre le peuple d'Israel, qui s'agitait de l'autre côté du temple, et quand en fixant sur elle un regard investigateur, on trouve incrustées dans ses murs, d'insignes reliques architectoniques de cet art, qui florissait dans toute la Péninsule Ibérique, sous le sceptre des Recarède et des Wamba¹. Son importance et sa signification artistiques augmentent de tout point, quand on la compare avec la Tour de SAINT-ROMAN déjà décrite, sur le modèle de laquelle elle paraît avoir été construite.

Cette observation nous conduit de suite à la considérer d'une époque un peu plus rapprochée de nos jours que la Tour de Saint-Roman, sans dépasser toutefois la seconde moitié du XIV^e siècle. La ressemblance, qui existe entre les deux est si grande, tant en ce qui se rapporte à la forme générale et à la distribution de ses parties, qu'aux ornements et au mode de construction, que ce serait une tâche inutile d'essayer ici la description de cette Tour de SAINT-TOMÉ, quand on connaît déjà celle de SAINT-ROMAN.—Cependant il ne sera pas inutile de consigner qu'en outre de quelques variantes dignes d'être remarquées, ces deux tours se distinguent l'une de l'autre par leurs dimensions, mesurant celle de SAINT-TOMÉ 28",50 sur 6",50, au lieu de 32",50 sur 7",25, que présente la Tour de SAINT-ROMAN. De là naît inévitablement une modification, qui s'étend en général à toute la partie décorative: tandis que le premier corps ou zone de la Tour, que nous examinons à présent, diminue dans sa hauteur de 3",90, la seconde zone de 0",50, la troisième augmente de 0",20, et la quatrième est presque entièrement égale à son analogue de l'autre Tour. Il résulte de ces faits une nouvelle proportion dans les parties décoratives, ce qui modifie visiblement l'aspect de la décoration et même de l'ensemble. Les arcs, qui embellissent les trois dernières zones, paraissent, et sont en réalité, plus élancés et plus étroits, acquérant dans leurs formes respectives plus d'élégance et de légèreté, bien que perdant un peu de l'apparence de force, qui caractérise ceux de la *Tour de Saint-Roman*.—La plus notable des variantes indiquées consiste dans la substitution d'une petite fenètre à l'ouverture ronde, qui donne de la lumière au premier corps. Cette fenètre, construite en briques très-compactes, occupe, y compris le lambel qui l'entoure et la couronne dans la partie supérieure, un espace de 2",50 sur 2",10, avec un vide de 1",50 sur 0",30. L'arc ogival lancéolé qui la traverse, est notablement surélevé, mouvement auquel obéit aussi l'arc décoratif, qui à l'extérieur la contourne

¹ Nous renvoyons de nouveau nos lecteurs éclairés au chap. III, núm. II del *Arte latino-bizantino en España y las Coronas visigodas del Tesoro de Guarrazar*, et à la monographie des *Monuments latino-byzantins de Tolède*, qui fait partie du présent ouvrage.

MAN; 2.^a, DE SANTA LEOCADIA; 3.^a, DE LA CONCEPCION; 4.^a, DE SAN MIGUEL; 5.^a y 6.^a, DE SAN PEDRO MÁRTIR; 7.^a, DE SANTO TOMÉ.—La relación cronológica que puede, en nuestro juicio, establecerse entre ellas, con utilidad de la ciencia arqueológica y para ilustración de la historia del arte, es ésta, sin embargo: 1.^a, TORRE DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE SAN ROMAN; 2.^a, TORRE DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE SANTO TOMÉ; 3.^a, TORRE DEL CONVENTO DE SAN PEDRO MÁRTIR; 4.^a, TORRE DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE SAN MIGUEL; 5.^a, TORRE DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE SANTA LEOCADIA; 6.^a, TORRE DEL CONVENTO DE LA CONCEPCION. Restablecido así el orden más apto para la utilidad del estudio, dada su conformidad con la antigüedad respectiva de estas construcciones mudejares, lícito nos será, pues, adoptarlo para su individual examen, el cual habrá de ser tan breve como demanda la naturaleza de un APÉNDICE.

I.

TORRE DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE SAN ROMAN.

Discordes se muestran los escritores toledanos, al fijar la antigüedad de este templo. Tienenlo unos por fábrica anterior a la invasión mahometana; asignanle otros época más reciente, haciéndole figurar en la popular proclamación de Alfonso VIII, cuyo régio pendón ondeaba en la TORRE DE SAN ROMAN, edificada, como la Iglesia, en la parte más alta de la Ciudad á expensas de don Estéban Illán, principal ciudadano de Toledo, iniciador de aquel memorable hecho; y traenlo otros, por fin, á los primeros días del siglo XIII, afirmando que fué consagrado al culto católico en 1208 por mano del Arzobispo don Rodrigo, Primado de las Españas. No es cosa fácil, en verdad, el concertar estos contrarios pareceres, que tuvimos ya en cuenta con mayor espacio há más de treinta años¹: la *Iglesia de San Roman*, aunque desfigurada por extremo, merced á las repetidas trasformaciones que en ella se han realizado en distintas épocas, debe, sin embargo, ser considerada como una de las más antiguas parroquias de Toledo y acaso una de las primeras iglesias traídas al cristianismo, redimida en 1085 aquella capital del yugo mahometano; y en nuestro juicio, nada se aventuraria repitiendo, como observamos ya en nuestra *Toledo Pintoresca*, que puede clasificarse entre los monumentos del primer período de la Arquitectura árabe en España².

Persuádenlo así en primer término su planta general, muy semejante á la de las antiguas basílicas cristianas, tan de cerca imitadas de los árabes en sus primitivas mezquitas, y con ella las formas de los arcos que exornan su nave central, muy semejantes á los ya examinados en la MEZQUITA DEL CRISTO DE LA LUZ, en la primera parte de la presente *Monografía*. Y confirmase con no menos eficacia esta convicción, merced á la circunstancia, ya aquilatada también por nosotros antes de ahora, de figurar al lado de los indicados arcos notabilísimos miembros arquitectónicos, pertenecientes, como los capiteles que hemos examinado en la MEZQUITA, al ESTILO LATINO-BIZANTINO, floreciente en Toledo durante la dominación visigoda³. La IGLESIA PARROQUIAL DE SAN ROMAN figura, pues, á despecho de sus muy dolorosas trasformaciones, entre los monumentos mahometanos de aquella primera edad de imitación y de acarreo, caracterizada en la Imperial Ciudad por la MEZQUITA DEL SANTO CRISTO DE LA LUZ, y por otras obras árabigas sus coetáneas⁴, precediendo, por tanto, á la victoria obtenida sobre el Imperio de los Beni-Dhi-n-Nun por la espada de Alfonso VI⁵.—¿Puede asegurarse otro tanto respecto de su Torre?.....

Bastará sin duda el simple hecho de calificarla, cual lo hacemos, con título de *mudejar* para llevar al ánimo de nuestros discretos lectores el convencimiento de que no osamos nosotros formular una respuesta afir-

suivant: 1.^o, TOUR DE SAN ROMAN; 2.^o, DE SANTA LEOCADIA; 3.^o, DE LA CONCEPCION; 4.^o, DE SAN MIGUEL; 5.^o et 6.^o, DE SAN PEDRO MÁRTIR; 7.^o, DE SANTO TOMÉ. L'ordre chronologique qu'on peut, à notre avis, fixer entre elles, avec quelque profit pour la science archéologique et pour éclairer l'histoire de l'art, est celui-ci: 1.^o, TOUR DE L'EGLISE PAROISSIALE DE SAN ROMAN; 2.^o, TOUR DE L'EGLISE PAROISSIALE DE SANTO TOMÉ; 3.^o, TOUR DU COUVANT DE SAN PEDRO MÁRTIR; 4.^o, TOUR DE L'EGLISE PAROISSIALE DE SAN MIGUEL; 5.^o, TOUR DE L'EGLISE PAROISSIALE DE SANTA LEOCADIA; 6.^o, TOUR DU COUVANT DE LA CONCEPCION. Ayant ainsi rétabli l'ordre le plus convenable pour l'utilité de l'étude, vu sa conformité avec l'ancienneté respective de ces constructions mudejares, il nous sera permis de l'adopter pour l'examen spécial de chacune, examen qui sera aussi bref que le demande un APPENDICE.

I.

TOUR DE L'EGLISE PAROISSIALE DE SAN ROMAN.

Les écrivains toledans sont en désaccord sur l'antiquité de ce temple. Les uns le tiennent pour une construction antérieure à l'invasion mahométane; d'autres lui assignent une origine plus récente, et le font figurer dans la proclamation populaire d'Alphonse VIII, dont l'étendard royal flottait sur la Tour de SAN ROMAN, construite comme l'église, dans la partie la plus élevée de la Ville, aux frais de don Estéban Illán, principal habitant de Tolède, initiateur de ce fait remarquable. Enfin d'autres le rapportent aux premiers jours du XIII^e siècle, en affirmant qu'il fut consacré au culte catholique en 1208 par les soins de l'Archevêque don Rodrigo, Primat des Espagnes. Ce n'est pas chose facile en vérité, que de concilier ces opinions contraires, dont nous avons déjà tenu compte avec plus de développement, il y a plus de trente ans¹. L'*Eglise de San Roman*, quoique défigurée à l'extrême, grâce aux transformations nombreuses qui y ont été faites à diverses époques, doit cependant être considérée comme une des plus anciennes paroisses de Tolède, et peut-être comme une des premières églises consacrées au christianisme, lorsque cette capitale eut été délivrée du joug mahométan; et à notre avis, on ne hasarde rien en répétant, comme nous l'avons déjà fait observer dans notre *Toledo Pintoresca*, «qu'on peut la classer parmi les monuments de la première période de l'Architecture arabe en Espagne².»

La preuve de ce que nous avançons, se trouve en premier lieu dans le plan général, semblable à celui des anciennes basiliques chrétiennes, imitées de si près par les arabes dans leurs premières mosquées, et en outre dans la forme des arcs qui décorent la nef centrale, semblables à ceux que nous avons déjà examinés dans la MOSQUÉE DU CRISTO DE LA LUZ, dans la première partie de la présente *Monographie*. Cette conviction est confirmée avec non moins d'efficacité, grâce à la circonstance déjà rapportée par nous d'exister à côté des arcs mentionnés, de très-remarquables membres architectoniques, appartenant, comme les chapiteaux que nous avons examinés dans la MOSQUÉE, au STYLE LATINO-BYZANTIN, qui florissait à Tolède durant la domination visigothe³. L'EGLISE PAROISSIALE DE SAN ROMAN figure donc, malgré ses très-regrettables transformations, parmi les monuments mahométans de ce premier âge d'imitation et de bouleversement, caractérisé dans la Cité Impériale par la MOSQUÉE DU SANTO CRISTO DE LA LUZ et par d'autres constructions arabes contemporaines⁴, lesquelles sont antérieures par conséquent à la victoire obtenue sur l'Empire des Beni-Dhi-n-Nun par l'épée d'Alphonse VI⁵. Peut-on affirmer la même chose en ce qui concerne sa Tour?

Le simple fait de la qualifier, comme nous le faisons, du titre de *mudejar*, suffira sans doute pour convaincre nos lecteurs judicieux, que nous n'osons pas formuler une réponse affirmative. LA TOUR DE SAN Ro-

¹ *Toledo Pintoresca*, II.^a Parte, pág. 260.

² Idem, id., id., pág. 262.

³ Pueden los ilustrados lectores de los MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS servirse examinar en nuestro libro de *El Arte latino-bizantino en España y Las Coronas del Tesoro de Guarrasar*, cap. III, núm. II, pág. 47, la descripción que hicimos de estos capiteles, existentes por dicha en la nave central de la *Iglesia de San Roman*. De igual modo les invitamos á consultar en la *Monografía* de los Monumentos latino-bizantinos de Toledo anteriores á la invasión mahometana, las observaciones que allí les dedicamos, haciendo por sí el examen gráfico en la correspondiente lámina, donde con admirable exactitud han sido reproducidos.

⁴ Aludimos, limitándonos ahora á Toledo, á la MEZQUITA LLAMADA DE LAS TORNERÍAS, que ya asociada, por su carácter y su no dudosa antigüedad, á la ya examinada del *Santo Cristo de la Luz* en la presente *Monografía*. En su lugar han podido ver, nuestros ilustrados lectores, con la amplitud debida, las valiosas razones en que apoyamos el indicado aserto.

⁵ *Toledo Pintoresca*, II.^a Parte, pág. 250 y siguientes.

¹ *Toledo Pintoresca*, II.^a Parte, page 260.

² Idem, id., id., page 262.

³ Les lecteurs éclairés des MONUMENTS ARCHITECTONQUES peuvent examiner dans notre livre *El Arte latino-bizantino en España y Las Coronas del Tesoro de Guarrasar*, chap. III, núm. II, page 47, la description que nous fimes de ces chapiteaux, qui existent par hasard dans la nef centrale de l'*Eglise de San Roman*. Nous les invitons également á consulter dans la *Monographie* des *Monuments latino-bizantins de Tolède*, antérieurs á l'invasion mahométane, les observations que nous leur consacrons, en en faisant eux-mêmes l'examen graphique dans la planche correspondante, où ils ont été reproduits avec une grande exactitude.

⁴ Nous faisons allusion, en nous limitant á présent á Tolède, á la MOSQUÉE APPELÉE DE LAS TORNERÍAS, qui est jointe pour son caractère et son antiquité non douteuse, á celle du *Santo Cristo de la Luz*, déjà examinée dans la présente *Monographie*. Nos lecteurs éclairés ont pu voir en son lieu, avec tous les développements nécessaires, les raisons sérieuses sur lesquelles nous basons l'assertion indiquée.

⁵ *Toledo Pintoresca*, II.^a Partie, page 250 et suivantes.

con dovelas alternadas de blanco y rojo, y osténtanse en otros varios tímpanos arcos trebolados y de herradura, con archivoltas y jambas rectangulares y airosas dovelas, tales como indican los detalles de las bóvedas. Hermánase con esta decoracion, que fácilmente nos recuerda las maravillas de la aljama de Medina-Andalus, la que guarda todavía la cúpula central, cuya proyeccion horizontal bastará sin duda á dar, con las dos secciones de la misma que en nuestra lámina presentamos, cabal idea de su riqueza. Divídenla en nueve espacios rectangulares, que cierran otras tantas bóvedas de breves dimensiones, cuatro grandes arcos dispuestos en cruz, los cuales se levantan sobre la delgada imposta que circuye todo este superior compartimiento. Es la bovedilla central algo mas elevada que las ocho restantes, y fórmanla dos arcos de herradura cruzados en ángulo recto. Iguales en todo las de Norte y Sur que se le allegan, ofrecen dos pirámides cuadrangulares, truncadas de tal suerte que constituyen dos artesones invertidos, cuyo cerramiento es un pequeño dado con una flor tallada en hueco. Tienen las de Oriente y Occidente el mismo dado en el centro, exornado de un floroncillo circular, esculpido tambien en hueco; y hallanse decoradas de cuatro medios arcos, ordenados de tal manera que describen, al dirigirse al cerramiento, cierta especie de aspas. Arcos de poca curvatura, cruzados en el sentido de las diagonales de los rectángulos ó en el de los ejes, componen las bovedillas angulares, completando así aquella complicada disposicion de la cúpula central.

Varios son tambien los ornatos de sus muros: muéstrase el que determinamos en la seccion por la línea *A. B.*, así como el de su frente, embellecido en sus tres compartimientos de un arco de herradura central coronado por un gracioso roseton, y de dos trebolados laterales, conservando todavía unas y otras dovelas en disposicion alterna su primitivo color rojo. Desaparecen en el muro, señalado en la proyeccion con la línea *C. D.*, los arcos trebolados, ocupando los espacios laterales dos de herradura, mientras se vé en el central uno adintelado, siguiéndose por lo demas el mismo sistema en molduras, resaltos, dovelas, rosetones y flores; todo lo cuál da á conocer desde aquella apartada edad los elementos de que iba á hacer uso, aun en los dias de su mayor riqueza, el arte mahometano. El edificio ha venido por desgracia á deplorable estado, siendo maravilla, como arriba indicamos, el que se haya transmitido á nuestros dias. La bóveda central, perforada por una campana de chimenea, dice al exterior que sirve hoy de cocina, pudiendo á vista de tal profanacion imitar al latino, exclamando: *Habent sua fata monumenta!*

EXTERIOR. El único muro de la Mezquita que aparece libre de construcciones posteriores, es el de Oriente, ó de la calle de las Tornerías: ningún vestigio de ornato que pueda darnos idea de su decoracion, existe en aquella parte, si ya es que en otro tiempo la tuvo. Lo mismo sucede respecto de la fachada del Norte ó del Solarejo, oculta por varias casas de mayor altura que se le han arrimado. Negándose los propietarios é inquilinos á mas detenido reconocimiento, no fué posible levantar el tejado para examinar el trasdos de las bóvedas, cobijadas del todo por la vulgar armadura que cubre en general la fábrica.

La breve descripcion que acabamos de hacer de este monumento que ha diez y seis años dimos á conocer por vez primera, bastará sin duda á persuadir á los anticuarios y arquitectos de la importancia que realmente logra en la historia del arte mahometano. Posterior algun tanto á la mezquita del *Santo Cristo de la Luz*, es como esta, incontrastable argumento contra los que, llevados de injustificable propósito, niegan al arte latino-bizantino toda influencia en el desarrollo de la arquitectura arábiga, que reputan como original, cayendo en lamentables contradicciones. En esta obra de imitacion, donde existen notables elementos de otras fábricas, hallamos vivo y profundo el estigma de aquel arte que tan rico y lozano se ostenta en la grande aljama de Córdoba, bajo el imperio de los Abd-er-Rahmanes; observacion de tanta fuerza para nosotros, que no hemos dudado en colocar la MEZQUITA DE LAS TORNERIAS entre los monumentos del Califato.

vet; on voit sur le devant, un arc qui dégénère en ligne droite, avec des douelles blanches et rouges; et on distingue aussi sur plusieurs autres tympanes des arcs à feuilles-de-trèfle et en fer-à-cheval fermés par des archivoltas et par de jambas rectangulaires, avec de douelles belles à voir, telles qu'elles sont sur notre planche dans les details de voûtes. Avec cette décoration qui nous fait resouvenir des merveilles de la grande *aljama* de *Medina-Andalus*, armonise celle qu'on voit encore sur la coupole centrale, dont la projection horizontale suffirait sans doute à donner, avec les deux autres sections de la même coupole que nous avons reproduites sur notre planche une idée parfaite de sa richesse. Elle est divisée en neuf espaces rectangulaires fermés par autant de voûtes de petites dimensions, par quatre grands arcs en forme de croix qui s'élevant sur la mince imposte dont ce compartiment supérieur est entouré. La petite voûte centrale est un peu plus élevée que les autres et elle est formée par deux arcs en fer-à-cheval, croisés en angle droit. Les arcs du côté du Nord et de celui du Sud qu'il approchent, offrent deux pyramides quadrangulaires tronquées de manière à former deux soffites renversées, dont la fermeture est un petit dé, avec une fleur, taillés en creux et l'une et l'autre. Les voûtes d'Orient et d'Occident ont le même dé au centre, orné d'un petit fleuron circulaire sculpté aussi à creux. Ces voûtes, sont ornées en outre par quatre demi-arcs, placés de telle sorte qu'ils décrivent vers la fermeture une espece d'ailes de moulin à vent. Des arcs peu courbés, croisés dans le sens des diagonales des rectangles, ou dans celui des axes, composent les petites voûtes angulaires, complétant ainsi cette disposition compliquée de la coupole centrale.

L'ornementation de ses murs est aussi très variée. Le mur que nous signalons dans la section *A. B.* ainsi que celui d'en face, est embelli dans ses trois compartiments par un arc central en fer-à-cheval, couronné par une gracieuse rosace et par deux autres lateraux, à feuilles-de-trèfle et toutes les douelles conservent encore alternativement leur primitive couleur rouge. Les arcs à feuilles-de-trèfle disparaissent dans le mur, signalé dans la projection par la ligne *D. C.*: sur les espaces lateraux on voit deux arcs en fer-à-cheval, et le compartiment central est orné d'un arc en ligne droite: du reste les autres suivent le même système en fait de moulures, ressauts, douelles, rosaces et fleurs, ce qui nous fait connaître, même depuis cet âge lointain, les éléments dont l'art mahométan allait faire usage aux jours de sa plus grande richesse. Par malheur, l'édifice se trouve maintenant dans un état pitoyable, et il est merveilleux comme nous l'avons déjà indiqué plus haut, qu'il ait arrivé jusqu'à nos jours. La voûte centrale perforée par un manteau de cheminée nous dit à l'extérieur qu'elle sert aujourd'hui de cuisine. En vue d'une telle profanation nous pourrions fort bien nous écrier avec le poète latin: *Habent sua fata monumenta!*

EXTERIEUR. Le seul mur de la mosquée où l'on ne voit pas de constructions postérieures est celui d'Orient ou soit celui de la rue des Tornerías: il n'existe pas de ce côté aucun vestige d'ornementation qui puisse nous donner un idée de la manière dont il était orné, si toutefois il le fut jamais. Il est ainsi, à l'égard de la façade du Nord, ou soit celle du Solarejo, cachée par plusieurs maisons plus hautes qu'on lui a adosées. Nous avons voulu enlever le toit de ces maisons pour examiner le trasdos des voûtes cachées sous la charpente ordinaire qui couvre la fabrique dans toute sa longueur, mais les locataires ne nous ont pas permis de le faire.

La description succincte que nous venons de faire de ce monument que nous fimes déjà connaître il y a seize ans, suffira sans doute pour persuader aux antiquaires et aux architectes de l'importance dont il jouit en réalité dans la histoire de l'art mahométan. Un peu moins ancien que la mosquée du *Santo Cristo de la Luz* ce monument est, de même que celle-là un incontrastable argument contre ceux qui entraînés par des idées que rien ne saurait justifier, vont jusqu'à nier à l'art latin-byzantin son influence dans le developpement de l'architecture arabe qu'ils veulent reconnaître comme originale, ce qui leur fait tomber dans de lamentables contradictions. Dans cet ouvrage d'imitation, où il existent tant d'éléments remarquables d'autres fabriques, nous retrouvons l'empreinte de cet art, qu'on voit si riche et si florissant dans la grande *Aljama* de Cordoue, sous l'empire des Abd-er-Rahmans; remarque si puissante pour nous que nous fait placer sans la moindre hésitation de notre part, la mosquée des Tornerías, parmi les monuments du Califat.

fábrica, que no es dado tampoco ilustrar con otro linaje de documentos escritos ¹.

Mas si han callado los anticuarios y nada nos revelan los archivos, bien puede asegurarse que son muy pocos los monumentos que ofrecen mayor interés, asociándose por su antigüedad á la ermita del *Santo Cristo de la Luz*, con la cual guarda extremada analogía en su construccion y en sus formas artísticas. Puesta en el declive que presenta el terreno desde la inmediata plaza del *Solarejo* á la calle de las *TORNERÍAS*, dícenos desde luego su exámen que fué erigida la *Mezquita* sobre las despedazadas reliquias de mas antiguas construcciones, cuyo carácter llama grandemente la atención, recordándonos el arte romano ². Préstale esta notable circunstancia extraordinario interés en la historia monumental de nuestra España, no menos que en la general de la arquitectura mahometana; é infundiéndole singular fisonomía, convida vivamente á entrar en su estudio ³. Consta todo el conjunto, como natural consecuencia de esta observacion, de dos diferentes fábricas ó cuerpos arquitectónicos: la construccion romana y la verdadera Mezquita arábiga.

CONSTRUCCION ROMANA. Dificil en demasía es hoy determinar á qué género de edificios perteneció esta parte del monumento en su ereccion primitiva: la consideracion de que no abarca la mezquita en su totalidad la fábrica allí existente, quedando fuera de su planta, á uno y otro extremo, varias naves de igual forma y proporcion que las contenidas en su perímetro, nos induce, sin embargo, á sospechar que hubo de ser destinado á algun servicio público, si ya no perteneció al palacio de algun magnate, pues que excede las dimensiones de una casa vulgar. Pero sólo han llegado á nuestros dias las expresadas naves, destruida sin duda é igualada para sentar la construccion mahometana, toda la parte superior que constituia en realidad el primitivo edificio romano. Hizo, pues, la referida construccion oficio de cripta respecto del templo musulman, como sucedió tambien con otras fábricas del mismo origen y naturaleza ⁴. La planta que damos á la escala de 0,0075 por metro, describe en lo relativo á la mezquita, un rectángulo algo mayor que el de aquella (según manifiesta el estudio de la seccion realizado en nuestra lámina), viéndose compartida en tres naves ó galerías paralelas de E. á O., las cuales ofrecen diversas latitudes y se hallan cruzadas por otras tres de N. á S.

Cubren nueve bóvedas esféricas, vaidas y hechas á rosca de ladrillo, los espacios rectangulares que resultan del expresado cruzamiento; y aunque tal vez pudiera creerse que han experimentado algunas modificaciones, especialmente en la nave de la derecha, aparecen todos en excelente estado de conservacion, dando ventajosa idea del arte que las produjo. Abre paso la nave expresada á otra cuarta galería por medio de arcos redondos, y en los extremos N. y S., fuera ya del rectángulo de la Mezquita, se levantan dos escaleras modernas que sirven para poner en comunicacion ambas construcciones.

¹ Sólo tenemos noticia de una escritura de testamento otorgada en 1641 (18 Diciembre) por el licenciado Pedro Dominguez Machuca, ante el escribano de Toledo Francisco Fernandez Buendia, en la cual se hace indirecta mencion de la Mezquita. Fundando Machuca un *patronato real de legos*, mencionaba entre otros bienes asignados para su sostenimiento, unas casas á la *Zapateria de obra gruesa* (el Solarejo), en que vive (dice) Fernando de Estrada, y añadia: «Item, las redenciones de dichas casas que caen á las espaldas de la Mezquita, horas de tributos.» (*Toledo en la mano*, tomo II, pág. 619). De notar es que el número 18 de las propiedades que componen el monumento que examinamos, pertenece todavia al patronato de legos instituido por Machuca.

² No parece fuera de propósito el apuntar que casi todas las casas apoyadas en la misma colina, insisten asimismo sobre antiquísimas construcciones: en una de las mas inmediatas á la Mezquita existe á considerable profundidad un vasto subterráneo, en cuyos muros se descubren vestigios de fábrica mahometana, lo cual parece demostrar que, no sólo aprovecharon los sarracenos las construcciones anteriores á la invasion, como base y asiento de las que ellos levantaban, sino que forzados de la necesidad, siguieron el ejemplo de sus predecesores.

³ Para que este pueda ser fructuoso, al describir la Mezquita, parecenos conveniente advertir que el eje que coincide en la planta principal, propia de dicha fábrica, con la linea de seccion de la lámina en que va aquella representada, forma al Poniente con el Norte magnético un ángulo de 61° 6": por manera que, corrigiendo la declinacion de la aguja, resultará próximamente la fachada de la calle de las *Tornerías* situada al Oriente; la opuesta, ó de la plaza del Solarejo, al Occidente; la inferior al Norte, y al Sur la superior, considerada en uno y otro caso la pendiente del terreno en este sentido. La mayor longitud del edificio es de Oriente á Occidente.

⁴ No es este, en efecto, el único ejemplo que nos ofrecen las antigüedades toledanas de una aplicacion semejante. Segun antes indicamos (*Monografía del Santo Cristo de la Luz*), la famosa Cueva de *Hércules*, centro de multiplicadas y fantásticas leyendas populares, no es por cierto otra cosa que la *cripta* de un templo romano, que destruido sin duda al triunfar el cristianismo, cedió el puesto á una iglesia católica, derribada mas adelante para construir una mezquita, y resituída por último al culto divino bajo la advocacion de San Gines, como parroquia, hoy de todo punto arruinada. Tal nos enseña la fortísima construccion romana, compuesta de dos bóvedas de cañon, volteadas sobre tres arcos colosales, muy semejantes á los del *Aqueducto de Segovia*, la cual forma el subterráneo á que dió el vulgo nombre de *Cueva de Hércules*; y no otra cosa nos advierten, entre las ruinas de la iglesia cristiana, muy preciosos restos de ornamentacion visigoda, el aguijón ya descrito, varios arcos de herradura que revelan el arte mahometano (hoy han desaparecido), y varias ojivas que denotan claramente ciertas restauraciones del templo católico, realizadas en los siglos xiv y xv. La construccion romana, única que existe en la actualidad, es sin duda lo mas entero que de aquella edad conserva la corte visigoda.

les écrivains qui se sont occupés de Tolède, silence auquel il ne nous est pas non plus permis de suppléer par d'autres pièces écrites ¹.

Mais si les antiquaires se sont tûs, si les archives ne nous révèlent rien sur cette affaire, on peut cependant assurer qu'il y a très peu de monuments qui offrent un plus grand intérêt, soit par leur antiquité, soit par leur parfaite analogie avec l'ermitage du *Santo Cristo de la Luz*, soit enfin, par sa construction et par ses formes artistiques. Située sur le penchant du terrain compris entre la place du *Solarejo* et la rue des *TORNERÍAS*, un premier examen nous dit que cette *Mosquée* fut élevée sur les débris d'autres constructions plus anciennes, dont le caractère a particulièrement fixé notre attention en nous rappelant l'art romain ². Cette circonstance remarquable donne à l'édifice dont nous parlons un grand intérêt dans l'histoire monumentale de notre Espagne, ainsi que dans l'histoire générale de l'architecture mahométane, et, en lui prêtant une physionomie toute particulière, nous invite à l'étudier avec soin ³. L'ensemble par une conséquence naturelle de l'observation que nous venons de faire, est composé de deux différentes fabriques ou corps architectoniques; dont l'un est la construction romaine, et l'autre la vraie Mosquée mahométane.

CONSTRUCTION ROMAINE. Il serait bien difficile aujourd'hui de déterminer à quel genre d'édifices a pu appartenir cette partie du monument dans ses conditions premières. Cependant il est une considération qui nous porte à penser que le monument primitif, dont les dimensions dépassent celles d'une maison vulgaire, a pu être un palais ou un lieu destiné à un service public; c'est qu'on retrouve en dehors du plan de la Mosquée plusieurs nefs semblables à celles que renferme son enceinte. Mais seulement les susdites nefs sont arrivés jusqu'à nous, ayant été sans doute démolie et rasée pour asseoir la construction mahométane, toute la partie supérieure, qui constituait réellement le primitif édifice romain. Les restes romains n'ont donc plus fourni qu'une crypte à la Mosquée, comme à tant d'autres édifices de même origine ⁴. Le plan que nous donnons à l'échelle de 0,0075 par mètre décrit, en ce qui a rapport à la Mosquée, un rectangle un peu plus grand que celui de la Mosquée même (comme on peut le voir dans notre planche) et, la Mosquée est partagée en trois nefs ou galeries parallèles d'Est à Ouest, lesquelles sont elles mêmes croisées par trois autres nefs du Nord au Sud.

Les espaces rectangulaires qui résultent du dit croisement sont couverts par neuf voûtes sphériques de briques disposées en spirale; et quoi qu'on pût être tenté de croire qu'elles ont souffert quelques modifications, il n'est pas moins vrai, que toutes, et surtout celle de la droite, existent dans un état parfait de conservacion, ce qui donne une idée avantageuse de l'art qui les a produites. On pénètre de cette nef dans une quatrième galerie par des arcs en pleine cintre, et aux extrémités N. et S. en dehors déjà du rectangle de la Mosquée, se dressent deux escaliers modernes au moyen desquels s'établit la communication entre les deux édifices.

¹ Nous avons seulement connaissance d'un testament passé en 1641 (18 Décembre) par le licencié Pierre Dominguez Machuca par devant le notaire de Tolède François Fernandez Buendia, où l'on fait mention indirecte de la Mosquée. Le susdit Machuca en fondant un *patronato real de legos*, mentionnait, entr'autres biens assignés pour son entretien, certaines maisons situées à la *Zapateria de obra gruesa* (le Solarejo) où demeure, dit-il, Ferdinand d'Estrada; puis il ajoute: «Item, les rachats desdites maisons qui donnent sur le derrière de la Mosquée, exemptes de charges.» (*Toledo en la mano*, vol. II, pág. 619.) Il est à remarquer que le numéro 18 des propriétés qui sont englobées dans le monument que nous étudions, appartient encore au *patronato real de legos* institué par Machuca.

² Il n'est pas hors de propos d'indiquer que toutes les maisons adossées à la même colline, reposent aussi sur des constructions très anciennes; dans une des plus rapprochées de la Mosquée, il y a un vaste souterrain, dans les murs duquel on voit des vestiges d'une construction mahométane, ce qui paraît démontrer que les sarrasins non seulement profitèrent des constructions antérieures à l'invasion pour les faire servir de base à celles élevées par eux, mais qu'ils se virent contraints par la nécessité à suivre l'exemple de leurs devanciers.

³ Pour l'utilité qu'on en pourra tirer, il nous paraît convenable de noter, en décrivant la Mosquée que l'axe de ce monument qui, dans le plan principal et spécial que nous en donnons, coincide avec la ligne de section adoptée pour la planche où la Mosquée est représentée, forme au Couchant, avec le Nord magnétique, un angle de 61° 6", en sorte qu'en corrigeant la déclinaison de l'aiguille, il en resultera à peu près que la façade de la rue des *Tornerías* est placée à l'Orient; la façade opposée ou celle de la place du Solarejo à l'Occident; la façade inférieure au Nord et la façade supérieure au Sud, considéré tant dans l'un que dans l'autre cas le penchant du terrain dans ce sens. La plus grande longueur de l'édifice est d'Orient à Occident.

⁴ C'est n'est pas en effet le seul exemple que nous offrent les antiquités de Tolède d'une aplicacion semblable, comme nous l'avons déjà indiqué dans la *Monographie du Santo Cristo de la Luz*. La fameuse *Caverne d'Hercule*, foyer de bien de légendes populaires, n'est certes que la crypte d'un temple romain, qui ruiné sans doute à l'époque du triomphe du Christianisme, ceda la place à une église catholique, démolie à son tour quelque temps après pour bâtir une mosquée, et rendue enfin au culte divin comme paroisse sous l'invocation de Saint Gènes. Elle n'existe plus aujourd'hui. Ainsi nous apparaît la très solide construction romaine composée de deux voûtes en berceau qui reposent sur trois arcs colossaux très semblables à ceux de l'*Aqueduc de Segovie*; cette construction forme le souterrain connu vulgairement sous le nom de *La Caverne d'Hercule*; c'est ce qui révèle en outre certains fragments précieux d'ornementation visigothe, que nous voyons encore entre les ruines de l'église chrétienne (aujourd'hui ils n'existent plus) tels qu'une fenêtre jumelle et plusieurs arcs en fer-à-cheval, qui nous révèlent l'art mahométan; on voyait aussi entre les susdites ruines plusieurs ogives, preuves éclatantes de certaines restaurations du temple catholique réalisées dans les xiv^{ème} et xv^{ème} siècles. La construction romaine, la seule qui existe actuellement, est sans doute ce qui reste plus intact de l'antiquité dans la cour visigothe.

vincial y sin la ilustracion de la Diputacion toledana, que, acudiendo unánimes á la conservacion de tan peregrino monumento, han dado ocasion al hallazgo. La historia de las artes españolas, tanto en lo que á la Arquitectura y á la Estatuaria concierne, como en lo que á la Pintura atañe, espera indubitadamente nuevo y mayor esclarecimiento de circunstancias y hechos análogos. Mientras éstos, que son siempre inesperados y fortuitos, se realizan, bien será volver ya nuestras miradas al anunciado estudio de la MEZQUITA LLAMADA DE LAS TORNERÍAS, monumento no ménos digno del aprecio de los doctos, bien que del todo ignorado hasta ahora, cuando no despreciado, de los que se pagaron de conocer y de hacer conocidas las antigüedades toledanas.

Entremos, pues, en su examen.

sans le louable zèle de l'architecte provincial et sans l'intelligence de la Députation tolédane, qui en s'empressant unanimement de pourvoir à la conservation de ce curieux monument, a fourni l'occasion de la découverte. L'histoire des arts espagnols, tant en ce qui concerne l'Architecture et la Statuaire, qu'en ce qui regarde la Peinture, attend indubitablement sa nouvelle et plus grande illustration de circonstances et de faits analogues. En attendant que ceux-ci, qui sont toujours fortuits et inespérés, se réalisent, il convient de tourner dès à présent nos regards sur l'étude annoncée de la MOSQUÉE APPELÉE DE LAS TORNERÍAS, monument qui n'est pas moins digne de l'estime des gens éclairés, bien qu'ignoré jusqu'à nos jours, quand ce n'était pas méprisé, de ceux qui se vantèrent de connaître et de faire connaître les antiquités tolédanes.

Commençons donc l'examen de cette Mosquée.

da á las mismas pruebas que las del siglo XII, resulta que, si bien no puede asegurarse con toda certeza que se halle esta pintura ejecutada al *fresco*, lo está ya sobre *cal*, prueba fehaciente de que sólo pudo existir allí, cuando este conocido procedimiento alcanza en Toledo general predominio; y ya hemos insinuado que esto sólo llega á verificarse en los últimos días del siglo XV ó principios del XVI, recibida la inevitable influencia del arte italiano¹. Queda, en consecuencia, reconcentrado todo el interés artístico-arqueológico excitado por el nuevo descubrimiento, en las PINTURAS MURALES, mandadas hacer en la construcción *mudejar* de la ERMITA DEL SANTO CRISTO DE LA LUZ por los Caballeros del Hospital, durante los primeros años, que poseyeron la antigua MEZQUITA.

IV.

Estamos ya al término de su estudio. Tan feliz hallazgo, que establece una nueva piedra miliaria en el glorioso itinerario, seguido en la Península Ibérica por las bellas artes durante la Edad Media, contribuyendo á vindicarnos de las fáciles cuanto infundadas acusaciones, con que há tiempo intentan abrumarnos los escritores extraños, ha venido á añadir un nuevo florón artístico á la Ciudad de Wamba, distinguida entre todas las de Castilla por sus fábricas y por sus preesas monumentales. Aunque no tanto acaso como la importancia de las PINTURAS descubiertas solicita, nos hemos detenido en su examen lo suficiente, en nuestro sentir, para apreciar las principales circunstancias, que las distinguen y áun fijar sus más relevantes caracteres. Nuestro estudio, que, según dejamos advertido, han facilitado grandemente la inteligencia, el celo y la perspicacia de los descubridores, poniendo de relieve el concepto crítico que realmente merecen las afirmaciones eruditas, que hemos procurado desvanecer con la exposición de los hechos, manifiesta con no menor claridad el valor histórico de los expresados monumentos pictóricos, pudiendo, en resumen, deducirse de cuanto dejamos observado los corolarios ó conclusiones siguientes:

I.^a LAS PINTURAS MURALES, descubiertas el 6 de Diciembre de 1871 en la primitiva construcción mudejar de la ERMITA DEL SANTO CRISTO DE LA LUZ de Toledo, son fruto natural de la tradición artística que, reconociendo su primera raíz en la antigüedad clásica, se propaga y vive durante la monarquía visigoda, transmitiéndose á los tiempos de la Reconquista y realizando, bajo la protección de los reyes y de la Iglesia, varios y áun muy exuberantes desarrollos, que excitan al fin la censura de Alfonso X, tanto más notable cuanto que este ilustre príncipe había exigido para la morada de Dios toda dignidad y magnificencia.

II.^a Prosiguiéndose en estas PINTURAS MURALES la indicada tradición artística, más inmediatamente representada por las de la *Basilica de San Miguel de Lino* en Asturias, las del *Panteon de los Reyes* en San Isidoro de Leon, y las del *Coro del Monasterio de Sanjuanistas* en Sigüenza, pertenecen indudablemente al brillante y todavía no bien juzgado desarrollo del arte, que recibe extraordinario impulso de manos de Fernando I de Castilla, llegando á su colmo durante el largo y glorioso reinado de Alfonso, el de las Navas (1158 á 1214).

III.^a Dados los precedentes históricos, por los cuales sabemos que, ampliada la MEZQUITA, ya ántes consagrada al culto católico, por el arzobispo don Bernardo, fué donada en 1186 á la inclita y militar Orden de San Juan de Jerusalem, hácese más que probable el que las PINTURAS MURALES, que hemos determinado como antiguas y pertenecientes al indicado desenvolvimiento artístico, fueran mandadas hacer en la restauración, también históricamente comprobada, que se realiza por los Caballeros Sanjuanistas, cuya gratitud y respeto al pueblo toledano y al arzobispo amplificador y donador de la *Ermita*, dedicaron allí un tributo de piadoso amor y una memoria de alta consideración á las

¹ Cuantos conozcan la historia de nuestra España, podrán discernir perfectamente el camino que trae esta influencia, áun ántes de realizarse el *Renacimiento* clásico, que respecto de la pintura llevan á su colmo tan altos ingenios como un Miguel Ángel, un Rafael de Urbino, un Leonardo de Vinci, un Andrea del Sarto, etc. — Reflejada primero en Cataluña, Aragón y Valencia, comarcas que, merced á la conquista de Sicilia, Cerdeña y Nápoles, se pusieron ántes que otras de la Península en comunicacion con la patria de Cimabue y del Giotto, daba ya en la segunda mitad del siglo XV muy notables frutos; y los nombres de Juan Reixals, Luis Dalmau, Roman de Orta, Juan Serrat, etc., unidos á los ya recordados de Pedro de Aponte, Antonio del Rincon y Hernando Gallego, que reciben, en general, su educación artística en el suelo de Italia, explican la forma en que la mencionada influencia se iba acrecentando y extendiendo á todas las regiones de la Península Ibérica. Este hecho sólo se realiza en la época citada.

aux mêmes essais que celles du XII^e siècle, il résulte que, quoique on ne puisse pas assurer avec une entière certitude que cette peinture soit exécutée à la *fresque*, elle l'est sur la *chaux*, preuve décisive qu'elle n'a pu exister là que quand ce procédé connu acquit à Tolède une prédominance générale; et nous avons déjà insinué que cela n'eut lieu que dans les derniers jours du XV^e siècle, ou au commencement du XVI^e, après qu'on eut reçu l'inévitable influence de l'art italien¹. En conséquence tout l'intérêt artistique archéologique excité par la nouvelle découverte, se trouve concentré sur les PEINTURES MURALES, faites dans la construction *mudejare* de l'ERMITAGE DU SANTO CRISTO DE LA LUZ par l'ordre des Chevaliers de l'Hôpital, pendant les premières années qu'ils possédèrent l'antique MOSQUÉE.

IV.

Nous voilà arrivé au terme de notre étude. Une si heureuse découverte, qui pose une nouvelle pierre milliaire sur le glorieux itinéraire suivi dans la Péninsule Ibérique par les beaux arts pendant le Moyen-Age, et qui contribue à nous venger des accusations aussi légères que peu fondées, dont les écrivains étrangers nous étourdissent depuis longtemps, est venue ajouter un nouveau fleuron artistique à la cité de Wamba, distinguée entre toutes celles de la Castille, par ses constructions et par ses richesses monumentales. Nous avons insisté sur son examen, quoique peut-être pas autant que l'importance des PEINTURES découvertes l'eut exigé, mais suffisamment, à notre avis, pour apprécier les principales circonstances, qui les distinguent et même pour en fixer les principaux caractères. Notre étude, qu'ont facilitée beaucoup, comme nous l'avons fait observer, l'intelligence, le zèle et la perspicacité de ceux qui ont fait la découverte, en mettant en relief l'idée critique que méritent réellement les affirmations érudites, que nous nous sommes efforcés de dissiper par l'exposition des faits, manifeste clairement la valeur historique de ces monuments de la peinture et l'on peut déduire, en résumé, de tout ce que nous avons dit les corollaires ou conclusions suivants:

I.^r Les PEINTURES MURALES découvertes le 6 Décembre 1871, dans la construction primitive mudejare de l'ERMITAGE DU SANTO CRISTO DE LA LUZ de Tolède, sont le fruit naturel de la tradition artistique, qui ayant sa première racine dans l'antiquité classique, se propage et vit pendant la monarchie visigothe, se transmet aux temps de la Reconquista, et réalise sous la protection des rois et de l'Eglise, divers développements même très-exubérants, qui excitent enfin la censure d'Alphonse X, censure d'autant plus notable que cet illustre prince avait exigé pour la demeure de Dieu, toute dignité et magnificence.

II.^r Dans ces PEINTURES MURALES se continue cette tradition artistique, plus immédiatement représentée par celles de la *Basilique de San Miguel de Lino* dans les Asturies, du *Panteon de los Reyes* à San Isidoro de Leon, et du *Cheur del Monasterio de Sanjuanistas* à Sigüenza; elles appartiennent incontestablement au brillant développement, non encore apprécié, de l'art, qui reçoit une impulsion extraordinaire de Fernand I^{er} de Castille, et qui arrive à son comble sous le long et glorieux règne d'Alphonse, celui de las Navas (1158-1214).

III.^r Connaissant les précédents historiques, par lesquels nous savons que la MOSQUÉE, déjà consacrée au culte catholique, fut agrandie par l'archevêque don Bernard, et donnée en 1186 à l'illustre Ordre militaire de Saint Jean de Jerusalem, il devient plus que probable que les PEINTURES MURALES, déterminées par nous comme antiques et appartenant au développement artistique mentionné, furent faites à l'époque de la restauration, prouvée elle aussi historiquement, et réalisée par les Chevaliers de Saint Jean, dont la reconnaissance et le respect envers le peuple de Tolède et l'archevêque qui avait agrandi et donné l'*Ermitage*, rendirent là un tribut de piété et un souvenir de haute considération aux

¹ Tous ceux qui connaissent l'histoire de notre Espagne, pourront discerner parfaitement le chemin que suit cette influence même avant la réalisation de la *Renaissance* classique, laquelle relativement à la peinture est portée à son comble par de grands génies tels qu'un Michel Ange, un Raphaël d'Urbino, un Leonard de Vinci, un André del Sarto, etc. — Cette influence réfléchie d'abord en Catalogne, Aragón et Valence, régions qui grâce aux conquêtes de la Sicile, de la Sardaigne et de Naples, se mirent avant les autres de la Péninsule, en communication avec la patrie de Cimabue et de Giotto, donnait déjà dans la seconde moitié du XV^e siècle des fruits remarquables; et les noms de Juan Reixals, Luis Dalmau, Roman de Orta, Juan Serrat, etc., unis à ceux déjà rappelés de Pedro de Aponte, Antonio del Rincon et Hernando Gallego, qui reçoivent en général leur éducation artistique sur le sol de l'Italie, expliquent la forme, suivant laquelle l'influence dont nous parlons, allait croissant et se propageant à toutes les régions de la Péninsule Ibérique. Ce fait se réalise seulement à l'époque citée.

por los jóvenes arquitectos descubridores de estos monumentos. Ya al verificar el estudio descriptivo, habíamos dicho lo siguiente respecto del revestimiento general de la construcción, que forma la *Mezquita*: «Vése esta fábrica revestida de una capa de estuco, algún tanto amarillento en la superficie, la cual tiene un centímetro de grueso. Las superficies que miran al suelo están ennegrecidas y aún calcinadas en algunos sitios: sobre esta capa de estuco, que pertenece tal vez á la construcción primitiva, asienta otra más delgada de yeso, muy moderna»¹. Con este antecedente, y recordando la general aplicación que se había hecho de la pintura á las construcciones religiosas, llegando á producir, al mediar del siglo XIII, la dura condenación del Rey Sabio, pareciónos conveniente ampliar la investigación á toda la construcción *mudejar*, que constituía el *Crucero*, objeto preferente de nuestro estudio, por hallarse en ella las PINTURAS MURALES. ¿Habían existido éstas solas en aquel sitio, ó respondían á una decoración pictórica extensiva á toda aquella parte de la fábrica?.... ¿Se sometería toda ella á un sistema de ejecución, y sería éste el mismo empleado en la antigua *Mezquita*?....

Algunas indicaciones expuestas en el proceso de este estudio, habrán ya hecho sospechar á nuestros ilustrados lectores cuál fué en esta parte el resultado de la investigación intentada. A la diligencia del Sr. Lopez Sanchez y de nuestro citado hijo, don Ramiro, debimos el convencimiento de que, no sólo el fondo de las hornacinas, sino también todas las paredes de la construcción, que hemos designado bajo el nombre de *Crucero*, habían sido enriquecidas, en efecto, por una decoración pictórica: el sistema del revoque sobre que ésta asentaba, difería, sin embargo, notablemente.—En vez de la dureza y compacidad del estuco de la *Mezquita*, presentaba un guarnecido de uno á dos milímetros de espesor, formado de barro del país ó arcilla plástica, amasada y batida con algún yeso ó cal, á que se mezclaba, para darle trabazón y consistencia, cierta cantidad de paja menudamente triturada.—Sobre este aparejo general se descubría en varias partes, de un modo claro y distinto, una tinta entre aplomada y violácea, la cual, según observamos arriba, se reproducía, con todos los accidentes indicados, en las paredes y batientes de la puerta de ingreso, encerrada, al verificarse la refrontación, en el centro del muro Nordeste. Igual preparación se ofrecía en los intrados y en el fondo de las hornacinas, donde existen las PINTURAS: su detenido reconocimiento persuadía también de que, ántes de ser éstas ejecutadas, hubo de darse en el último punto un enlucido muy fino, y sobre él una mano de cierta materia aglutinante, propia para recibir los colores. Este revestimiento general ha sido cubierto en toda la extensión del muro por una capa de yeso negro, cuyo espesor excede de dos centímetros, y sobre ella se ha dado después otra de yeso blanco, de dos á tres milímetros.

Hecho este exámen, cumplíanos fijarnos en la ejecución de las PINTURAS, cuyos caracteres artísticos conocen ya los lectores. Ante todo, parecíanos advertir que el pintor del siglo XII, habida consideración á la seguridad, con que fijaba las líneas generales de las figuras, ó seguía una pauta tradicional, auxiliada por medio de patrones, ó había transferido al muro por algún procedimiento, análogo á los que han llegado á los tiempos modernos, el diseño de aquéllas. Indícalo así la manera de trazar los contornos, que, pareciendo hechos de primera intención, no muestran indicio visible de haberse empleado en ellos estilo ni punzon alguno: ántes aparecen fijados por una línea roja, sin retoques ni arrepentimientos y sólo reforzados con una tinta oscura para acentuarlos y darles mayor expresión en ciertos puntos, como sucede respecto de las cabezas, en las cejas, párpados y bocas. Si bien no ha podido resistir á la acción de los siglos la brillantez de los colores, reconocese fácilmente que han sido empleados, con cierta ingenua pureza, la púrpura producida por el *indigo*, el rojo ó *minio*, muy abundante en España², el negro ó *atramiento*, que se obtenía de antiguo por muy diversos medios³, el *ocre*, también fabricado por los mismos pintores⁴, el *blanco*

hesitación dans les jugements formés par les jeunes architectes, qui avaient découvert ces monuments. Déjà en vérifiant cette étude descriptive, nous avions écrit ce qui suit relativement au revêtement général de la construction constitutive de la *Mosquée*: «On voit cette maçonnerie revêtue d'une couche de stuc, un peu jaunâtre à la superficie; cette couche a un centimètre d'épaisseur. Les surfaces qui regardent le sol sont noircies et même calcinées en certains endroits: sur cette couche de stuc, qui appartient peut-être à la construction primitive, il y en a une autre plus mince de plâtre, très-moderne»¹. Avec cet antécédent, et nous rappelant l'application générale qu'on avait fait de la peinture aux constructions religieuses, et qui avait été jusqu'à amener, vers le milieu du XIII^e siècle, la dure condamnation du Roi Sage, il nous parut convenable d'étendre l'investigation à toute la construction *mudejare*, qui constituait le *Transept*, objet principal de notre étude, parce que les PEINTURES MURALES s'y trouvaient. Celles-ci avaient-elles existé seules dans ce lieu, ou répondaient-elles à une décoration de peinture, s'étendant à toute cette partie de la construction?.... Se soumettrait-elle tout entière à un système d'exécution, et celui-ci serait-il le même, qui avait été employé dans l'antique *Mosquée*?

Quelques indications exposées dans le cours de cette étude, auront déjà fait soupçonner à nos lecteurs quel fut dans cette partie le résultat de l'investigation essayée. Nous dûmes à la diligence de M. Lopez Sanchez et de notre fils, don Ramiro, la conviction que non seulement le fond des niches, mais aussi toutes les parois de la construction que nous avons désignée sous le nom de *Transept*, avaient été en effet décorées de peintures: le système de l'enduit sur lequel elle était étendue, différait cependant d'une façon notable.—Au lieu de la dureté et de la densité du stuc de la *Mosquée*, il présentait une couche d'un à deux millimètres d'épaisseur, formée de boue du pays ou argile plastique, pétrie et battue avec quelque peu de plâtre ou de chaux, et mêlée, pour lui donner liaison et consistance, avec une certaine quantité de paille triturée menu.—Sur cet apprêt général on découvrait dans plusieurs parties, d'une façon claire et distincte, une teinte entre plombée et violacée, qui comme nous l'avons fait observer ci-dessus, se reproduisait avec tous les incidents indiqués, sur les murs et sur le battant de la porte d'entrée, fermée quand on fit la restauration dont nous avons parlé, au centre du mur Nord-Est. Une préparation identique s'offrait dans les intrados et dans le fond des niches, où existent les PEINTURES: leur examen prolongé persuadait aussi qu'avant d'exécuter celles-ci, on avait dû donner en dernier lieu un poli très-fin, et sur lui une couche de certaine matière agglutinante propre à recevoir les couleurs. Ce revêtement général a été couvert dans toute l'étendue du mur par une couche de plâtre noir, dont l'épaisseur est de plus de deux centimètres, et par dessus, on en a donné ensuite une autre de plâtre blanc de deux à trois millimètres.

Après cet examen, nous devions fixer notre attention sur l'exécution des PEINTURES, dont nos lecteurs connaissent déjà les caractères artistiques. Avant tout il nous sembla remarquer que le peintre du XII^e siècle, en tenant compte de l'assurance avec laquelle il fixait les lignes générales des figures, ou suivait un modèle traditionnel, à l'aide de patrons, ou avait transporté sur le mur par quelque procédé analogue à ceux qui sont arrivés jusqu'aux temps modernes, le dessin de ces mêmes figures. Cela est indiqué par la manière dont les contours sont tracés, car ils paraissent faits de première intention et ne montrent aucun indice de l'emploi de style ou poinçon d'aucune sorte: au contraire ils paraissent fixés par une ligne rouge, sans retouches ni hésitations, et uniquement renforcés par une teinte foncée, pour les accentuer et leur donner plus d'expression en certains points, comme cela arrive dans les figures, pour les sourcils, les paupières et la bouche. Quoique le brillant des couleurs n'ait pu résister à l'action des siècles, on reconnaît facilement que la pourpre produite par l'*indigo*, le rouge ou *minium* très-abondant en Espagne², le noir ou *atramiento*, qui s'obtenait depuis les temps anciens par divers moyens³, l'*ocre* fabriqué aussi par les peintres eux-mêmes⁴, le

¹ Véase arriba, pág. 8.

² Es muy curioso y no carece de interés lo que de este color (pigmentum) decía San Isidoro: «Minium..... Hispania caeteris regionibus plus abundat; unde etiam nomen proprio flumini dedit» (*Ethim.*, lib. XIX, capítulo XVII). Nuestros discretos lectores habrán ya comprendido que se trata del río Miño.

³ Ya vimos, al recordar el testimonio de San Isidoro, respecto del cultivo de la PINTURA MURAL durante la monarquía visigoda, que el color negro (atramentum) se fabricaba de varias maneras, dando á conocer el negro de humo (fuligine) y el negro-sarmento. El mismo San Isidoro habla de otras especies de negro, á saber: el confeccionado con la hez del vino secada y calcinada; el hecho con el sarmento de la uva negra quemado y molido, y el extraído de la gleba del sílice, reducido éste á ascuas y apagado con vinagre fortísimo, que producía un negro purpúreo (*Ethim.*, lib. XIX, cap. XVII).

⁴ El referido San Isidoro nos explica cómo en su tiempo fabricaban los pintores el *ocre*, diciendo después de

¹ Voir ci-dessus, page 8.

² Co que disait Saint-Isidore de cette couleur (pigmentum) est très-curieux et intéressant: «Minium..... Hispania caeteris regionibus plus abundat; unde etiam nomen proprio flumini dedit» (*Ethim.*, liv. XIX, chapitre XVII). Nos lecteurs ont déjà compris qu'il s'agit du fleuve Miño.

³ Nous avons déjà vu en rappelant le témoignage de Saint-Isidore relativement à la culture de la PINTURE MURALE, pendant la monarchie visigothe, que la couleur noire (atramentum) se fabriquait de différentes manières, en faisant connaître le noir de fumée et le noir-sarment. Saint-Isidore parle encore d'autres espèces de noir, savoir: celui qui était préparé avec la lie de vin séchée et calcinée; avec le sarment du raisin noir brûlé et moulu; et celui qu'on extrayait de la terre de sílice, réduite à l'incandescence et éteinte avec du vinaigre très-fort, ce qui produisait un noir purpurin (*Ethim.*, liv. XIX, chap. XVII).

⁴ Saint-Isidore nous explique encore comment de son temps les peintres fabriquaient l'*ocre*; il dit après

efectivamente. Á los trabajos de Raoul Rochette contestó Mr. Letronne con una série de cartas, escritas con profunda erudicion y sana crítica, en que probaba la exactitud de los estudios de Hittorff y de Semper, confirmando ámpliamente la observacion de Winckelmann: la vigésima-cuarta, que es sin duda una de las más interesantes, llevaba este título: «De las diversas maneras de pintar, aplicadas á la decoracion de las paredes. Los antiguos no practicaron el *fresco* ¹».

Letronne adelantaba grandemente sobre la observacion del referido Winckelmann, quien sólo se había contentado con afirmar «que la mayor parte de las pinturas de Herculano y de Pompeya no estaban ejecutadas sobre cal húmeda», preparacion característica de los *frescos*.—Las pruebas, indicadas ya desde los últimos días del siglo anterior por el prusiano Mr. Hirt ², eran eficaces: Letronne tuvo por indudable y puso de relieve que los procedimientos técnicos de la PINTURA MURAL entre los antiguos «eran los mismos que los empleados en la *pintura pensil*, ejecutada sobre tablas, cualquiera que fuese la naturaleza de éstas, sin que nada se alterase ni en la preparacion ni en el uso de los colores.» Esta opinion, adoptada por Mr. Kératry y Mr. Breton ³, y ya universalmente seguida, daba finalmente el resultado histórico-crítico de «que los antiguos no ejecutaron verdaderas pinturas al *fresco*, siendo vanos los esfuerzos que se hicieren para hallarlas, tanto entre los egipcios y los etruscos como entre los griegos y los romanos» ⁴. Los eruditos que otra cosa admitian, llevados del *in udo pariete pingere* de Plinio, no habían acertado con un pasaje de Vitrubio, en el cual declara éste que se aplicaban sobre los muros frescos ó recién contruidos todo género de tintas; mas destinadas, ya á formar los fondos de las representaciones, ya á constituir por sí cierta especie de pintura, semejante á la de los estucados modernos. Sobre estas preparaciones, y sólo cuando estaban perfectamente secas, ejecutábanse, pues, las PINTURAS MURALES por medio de colores batidos con agua y templados por la cola ú otro glúten oportuno, de donde recibia al cabo este procedimiento el nombre de *temple* (à temperare) ⁵.

Tal es la enseñanza que deducimos de los más autorizados estudios, realizados hasta ahora sobre los procedimientos técnicos de la PINTURA MURAL del mundo antiguo. ¿Fué este procedimiento, á que se asocia extremadamente el del *encausto* ⁶, transmitido á la Edad Media con la mis-

sans correctif dans le camp de l'Archéologie, et elle le trouva effectivement. M. Letronne répondit aux travaux de Raoul Rochette, par une série de lettres, écrites avec une profonde érudition et une saine critique, et dans lesquelles il prouvait l'exactitude des études de Hittorff et de Semper, et confirmait amplement l'observation de Winckelmann: la vingt-quatrième, qui est sans aucun doute une des plus intéressantes, portait ce titre: «Des diverses manières de peindre, appliquées à la décoration des murs. Les anciens ne pratiquèrent pas la *fresque*» ¹.

Letronne allait beaucoup plus loin que Winckelmann. Celui-ci s'était contenté d'affirmer «que la plupart des peintures d'Herculanum et de Pompéi n'étaient pas exécutées sur la chaux humide», préparation caractéristique des *fresques*.—Les preuves, indiquées déjà dès les derniers jours du siècle précédent par un prussien, M. Hirt ², étaient bonnes: Letronne tint pour indubitable, et fit ressortir que les procédés techniques de la PINTURE MURALE chez les anciens, «étaient les mêmes que ceux employés dans la *pinture pensil*, exécutée sur panneaux en bois, quelle que fut la nature de ceux-ci, et sans que rien fut altéré dans la préparation ni dans l'emploi des couleurs.» Cette opinion, adoptée par M. Kératry et M. Breton ³, et déjà universellement suivie, donnait en définitive le résultat historique-critique que «les anciens n'exécutèrent pas de véritables peintures à *fresque*, et que les peines qu'on se donne pour en trouver, tant chez les égyptiens et les étrusques que chez les grecs et les romains, sont vaines» ⁴. Les érudits d'une opinion différente, entraînés par le *in udo pariete pingere* de Pline, n'avaient pas fait attention à un passage de Vitruve, dans lequel celui-ci déclare qu'on appliquait sur les murs frais ou récemment construits toutes espèces de teintes; plutôt destinées, soit à former les fonds des représentations, soit à constituer par elles-mêmes une certaine espèce de peinture, semblable à celle des stucs modernes. Sur ces préparations, et seulement quand elles étaient parfaitement sèches, on exécutait donc les PINTURES MURALES par le moyen de couleurs battues avec de l'eau et adoucies par la colle ou tout autre gluten convenable, ce qui faisait donner enfin à ce procédé le nom de *dé-trempe* (à temperare) ⁵.

Tel est l'enseignement que nous déduisons des études les plus autorisées, réalisées jusqu'à présent sur les procédés techniques de la PINTURE MURALE du monde antique. Ce procédé, auquel se lie extrêmement celui de l'*encaustique* ⁶, se transmet-il au Moyen-Age avec la même

cerradas afirmaciones, alegando la autoridad de Plinio. En el capítulo precedente al de que toma las palabras trascritas en nota anterior, había esto dicho: «Ludius, Divi Augusti aetate, primus instituit amoenissimam parietum picturam, villas et porticos, ac topiaria opera, lucos, nemora, colles, piscinas, euripos, amnes, litora—qualia quis optaret, varias ibi ob ambulantium species, aut navigantium, terraque villas, aduentium asellis aut vehiculis, tam piscantes, aucupantes, aut venantes, aut etiam vindimiantes, sunt in eius exemplaribus: nobiles palustri accessu villae, succollatis sponsione mulieribus, labantes trepidique feruntur, plurimae praeterea talis argutiae, facitissimi salis. Idemque subdialibus maritimas urbes pingere instituit, blandissimo aspectu, minimo impendio.» En el mismo capítulo, citado por Raoul Rochette, leemos también, después de mostrar el peligro que tenían las PINTURAS MURALES, á causa de los incendios: «Nondum libebat parietes totos pingere.» Resulta, pues, que Plinio, no solamente declara de un modo terminante lo que fué objeto en tiempo de Augusto (Divi Augusti aetate) de la *aménisima pintura de las paredes*, sino que declaró además que en aquel tiempo, todavía (nondum) no se agradaban los romanos de pintar todas las paredes (totos parietes), lo cual parece poner fuera de duda que después les agradó.—Vitrubio completaba esta nocion, condenando el abuso, que se hacia ya en su tiempo de este linaje de pintura (lib. VI, cap. V).

¹ *Lettres d'un antiquaire à un artiste sur la peinture historique murale dans la décoration des temples et d'autres édifices publics ou particuliers, chez les grecs et les romains.*—Paris, 1837.

² *Memorias de la Academia de Berlin*, 1799-1800.

³ *Encyclopedie moderne*, artículo: *Peinture murale*;—*Le Moyen-Age et la Renaissance*, t. VI, artículo: *Peinture murale*.

⁴ Id. id. id.

⁵ Los griegos emplearon además otros diferentes procedimientos en la PINTURA MURAL. Entre ellos nos menciona el ya citado Plinio, á quien hay siempre necesidad de recurrir, al tratar de las artes clásicas, el empleado por el pintor Panino al ejecutar las *Pinturas murales*, que decoraban la *cella* del templo de Minerva en Elis. Consistía en una preparacion compuesta de leche y azafran (lacte et croco), la cual producía una tinta general amarilla, sobre cuyo fondo trazaban los artistas con un lápiz blanco sus composiciones, obra que recibía el nombre de *Δουρογραφία* (*Naturalis Historia*, lib. XXXVI, cap. LV).

⁶ El erudito Mr. Ernesto Breton, á quien en la parte histórica de la PINTURA MURAL EN ESPAÑA combatimos, declaró, al hablar de los procedimientos empleados por los antiguos, que sólo con la ayuda del *encausto* han acertado á imitar los falsificadores de las antigüedades romanas, con mayor perfeccion, las pinturas antiguas (LA MOYEN-AGE ET LA RENAISSANCE, t. V, artículo de la *Peinture murale*). Respecto de la aplicacion del *encausto* en nuestra España de la Edad Media, ofrécenos la poesia del siglo XIII algunos documentos, no para despreciados, tratándose de investigacion tan nueva y peregrina. Juan Lorenzo Segura de Astorga, al describir en su *Poema de Alexandre* el palacio del rey Poro, con aquella fuerza de actualidad que pone en todas sus relaciones y pinturas de costumbres, decía, por ejemplo:

1959. Eran bien enlucidas ó fuertes las paredes;
Non le fagien mengua sábanas non tapedes;
El techo era pintado á lazos ó á redes,
Todo de oro fino, como en Dios creedes.

1969. En medio del *encausto*, en lugar apartado,
Seie rico árbol en medio levantado;
Non era muy grueso, non era muy delgado;
D'oro fino era sutilmente obrado.

pu arriver à des affirmations si tranchées, en alléguant l'autorité de Plin. Dans le chapitre, qui précède celui où il prend les paroles transcrites dans l'avant dernière note, il avait dit: «Ludius, Divi Augusti aetate, primus instituit amoenissimam parietum picturam, villas et porticos, ac topiaria opera, lucos, nemora, colles, piscinas, euripos, amnes, litora, qualia quis optaret varias ibi ob ambulantium species, aut navigantium, terraque villas, aduentium asellis aut vehiculis, tam piscantes, aucupantes, aut venantes, aut etiam vindimiantes, sunt in eius exemplaribus: nobiles palustri accessu villae, succollatis sponsione mulieribus, labantes trepidique feruntur, plurimae praeterea talis argutiae facitissimi salis. Idemque subdialibus maritimas urbes pingere instituit, blandissimo aspectu, minimo impendio.» Dans le même chapitre cité par Raoul Rochette, nous lisons aussi, après que l'auteur a montré le danger des PINTURES MURALES, à cause des incendies: «Nondum libebat parietes totos pingere.» Il résulte, donc, que Plin non-seulement déclara d'une manière formelle ce qui fut l'objet au temps d'Auguste (Divi Augusti aetate) de la *très-agréable peinture des murs*, mais qu'il déclara en outre que dans ce temps, encore (nondum) les romains n'aimaient pas à peindre tous les murs (totos parietes), ce qui paraît mettre hors de doute que plus tard cela leur plut.—Vitruve complétait cette notion, en condamnant l'abus qu'on faisait de son temps de cette classe de peinture (lib. VI, cap. V).

¹ *Lettres d'un antiquaire à un artiste sur la peinture historique murale dans la décoration des temples et d'autres édifices publics ou particuliers, chez les grecs et les romains.*—Paris, 1837.

² *Mémoires de l'Académie de Berlin*, 1799-1800.

³ *Encyclopédie moderne*, article: *Peinture murale*;—*Le Moyen-Age et la Renaissance*, t. VI, article: *Peinture murale*.

⁴ Id. id. id.

⁵ Les grecs employèrent en outre d'autres procédés différents dans la PINTURE MURALE. Parmi eux, Plin lui-même, á qui il faut toujours recourir quand il s'agit des arts classiques, nous indique celui qui fut employé par le peintre Panino pour l'exécution des *Peintures murales*, qui décorèrent la *cella* du temple de Minerve á Elis. Il consistait en une préparation composée de lait et de safran (lacte et croco), qui produisait une teinte générale, jaune, sur le fond de laquelle les artistes traçaient avec un crayon blanc leurs compositions, œuvre qui recevait le nom de *Δουρογραφία* (*Naturalis Historia*, lib. XXXVI, cap. LV).

⁶ M. Ernest Breton, cet érudit que nous combattons dans la partie historique de la PINTURE MURALE EN ESPAGNE, déclare, en parlant des procédés employés par les anciens, qu'à l'aide seule de l'*encaustique* les falsificateurs des antiquités romaines sont parvenus á imiter les peintures antiques avec la plus grande perfection (LA MOYEN-AGE ET LA RENAISSANCE, t. V, article: *Peinture murale*). Relativement á l'applicacion de l'*encaustique* dans notre Espagne du Moyen-Age, la poésie du XIII^e siècle nous offre quelques documents, qui ne sont pas á mépriser, lorsqu'il s'agit d'une investigation si nouvelle et si singulière. Juan Lorenzo Segura de Astorga, en décrivant dans son *Poème de Alexandre* le palais du Roi Poro, avec cette force d'actualité qu'il met dans tous ses récits et ses peintures de mœurs, disait par exemple:

1959. Les murs étaient bien brillants et forts;
Les tentures ni les tapis ne lui faisaient pas faute;
Le plafond était peint de nœuds et de filets,
Tout d'or fin, [aussi vrai] que vous croyez en Dieu.

1969. Au moyen de l'*encaustique*, en lieu séparé,
Se trouve un arbre riche élevé au milieu;
Il n'était pas très-gros, il n'était pas très-mince;
Il était subtilement ouvragé d'or fin.

investigación como estéril. En la firme persuasión de que la precitada figura representa un monje-prelado que no ha recibido los honores de la canonización, pues que carece del nimbo beatífico; en la seguridad histórica de que el arzobispo don Bernardo, abad de San Fagund, pertenecía á la Congregación de San Benilo, cuyos hijos, por el color del hábito que vestían, fueron designados con el título de *Monjes Prietos* desde la reforma introducida por el abad de Claraval, que dió á los que la siguieron hábitos blancos; en la duda de que lo fuera don Gonzalo Perez, no ya sólo por conservar el apellido de familia, generalmente abandonado de los regulares en aquellos tiempos, sino también porque había pasado ya en gran parte el general predominio alcanzado por los monjes de Cluny en la segunda mitad del siglo XI, tornando á ocupar las sedes episcopales varones ilustres de uno y otro clero español,—no tenemos por infundada deducción la que nos lleve á la hipótesis de que dicha figura era en realidad representación icónica del mismo don Bernardo. Á que se le pintara en aquel sitio le hacía merecedor la circunstancia de haber sido él quien amplió el primero la mezquita; y como fuera hasta cierto punto repugnante que el mismo arzobispo se mandase allí representar, y muy natural en cambio el que los Caballeros de San Juan, movidos del respeto que en aquella iglesia inspiraba el nombre de don Bernardo, procurasen consagrar en ella su memoria, parecenos finalmente que recibe de esta consideración grande fuerza, y toma el valor de una demostración histórica la solución arriba indicada, respecto del momento en que fueron ejecutadas las antiguas PINTURAS MURALES de la famosa Ermita toledana.

Quilados sus caracteres artísticos y pesadas sus circunstancias históricas, nos inclinamos, pues, á creer que estos venerables monumentos de la PINTURA MURAL en España, no sospechados hasta ahora, fueron debidos á la Orden de San Juan de Jerusalem en los primeros tiempos de su posesión de la ERMITA; por donde no es posible sacarlos del último tercio del siglo XII, ó cuando ménos de los primeros días del siglo XIII. La gratitud y el respeto inspiran estas pinturas; la devoción determina su significación icónica. Los caballeros que consagran su actividad y su inteligencia al amparo de los enfermos y desvalidos, recibida la hospitalidad en la Ciudad de Wamba, no podían dejar de amar y de sentir, respecto de las antiguas mártires de Toledo, como sentía y amaba el pueblo toledano; y obsequio era, tan delicado como piadoso, el darles albergue en su propia morada. Hé aquí explicada también la presencia de las Vírgenes, cuyas virtudes sublimaban á la sazón sus compatriotas en el nuevo templo sanjuanista.

III.

Dejamos determinado bajo sus relaciones arqueológicas y artísticas el singular descubrimiento de las PINTURAS MURALES de la ERMITA DEL SANTO CRISTO DE LA LUZ, habiendo procurado señalar la significación, que realmente alcanzan en la historia del arte de los tiempos medios, considerado hasta el siglo XIII. Réstanos, para completar en lo posible tan interesante estudio, fijar por unos instantes nuestras miradas en el procedimiento técnico que estas obras revelan; y procedemos á esta investigación con la esperanza de que no ha de ser del todo infructuosa, aun tratándose de un arte, cuya existencia en nuestro suelo, durante la Edad Media, ponen en duda muy doctos arqueólogos en la forma que han visto los lectores.

De propósito hemos hablado solamente de la PINTURA MURAL, sin aludir siquiera á los medios de ejecución en ella empleados, á fin de no prejuzgar en este punto cuestión alguna.—Compréndense en común las obras de este género bajo el nombre de *frescos*, título que no solamente se ha dado á las que realmente lo merecen desde la Era del *Renacimiento*, sino también á todas las de la Edad Media y aun á las de la antigüedad clásica. Hay en esto error; y á desvanecerlo han venido en nuestros días, por lo que al arte pagano concierne, muy doctas investigaciones, no sin larga controversia.—Fué tal vez el primero que contradijo este no seguro concepto de los anticuarios el docto Winckelmann, á cuyo gran talento de observación ha debido la crítica moderna, respecto de las artes greco-romanas, muy luminosos estudios. «Es de notarse, decía al examinar las PINTURAS MURALES de Pompeya y Herculano, que la mayor parte

n'abandonnerons pas pour cela l'investigation comme stérile. Dans la ferme persuasión que la figure indiquée représente un moine-prélat, qui n'a pas reçu les honneurs de la canonisation, car il lui manque le nimbe béatifique; dans l'assurance historique que l'archevêque don Bernardo, abbé de Saint-Fagund, appartenait à la Congrégation de Saint-Benoît, dont les fils, par la couleur de l'habit qu'ils portaient, furent désignés sous le titre de *Monjes Prietos* (Moines Noirs) depuis la réforme introduite par l'abbé de Clairvaux, qui donna à ceux qui la suivirent des habits blancs; dans la doute que don Gonzalo Perez le fut, non seulement parce qu'il avait conservé son nom de famille, généralement abandonné par les réguliers à cette époque, mais aussi parce que la prédominance générale obtenue par les moines de Cluny dans la seconde moitié du XI^e siècle, était en grande partie passée, et que les sièges épiscopaux étaient de nouveau occupées par d'illustres personnages de l'un et de l'autre clergé espagnol,— nous ne tenons pas pour dénuée de fondement la déduction, qui nous fait pencher en faveur de l'hypothèse que cette figure était en réalité la représentation iconique de ce même don Bernardo. Il méritait d'être peint en ce lieu, parce qu'il avait été le premier à agrandir la mosquée; et comme il repugne jusqu'à un certain point que l'archevêque lui-même se fit représenter là, et en revanche, comme il était très-naturel que les Chevaliers de Saint-Jean, touchés du respect que le nom de Bernard inspirait dans cette église, s'efforçassent d'y consacrer sa mémoire, il nous paraît enfin que la solution ci-dessus indiquée, relativement au moment où furent exécutées les antiques PEINTURES MURALES du fameux Ermitage de Tolède, reçoit de cette considération une grande force, et prend la valeur d'une démonstration historique.

Ainsi donc, après en avoir pesé les caractères artistiques et les circonstances historiques, nous sommes porté à croire que ces vénérables monuments de la PEINTURE MURALE en Espagne, non soupçonnés jusqu'à ce jour, sont dus à l'Ordre de Saint-Jean de Jérusalem dans les premiers temps de leur possession de l'ERMITAGE; ce qui fait qu'il n'est pas possible de les mettre en dehors du dernier tiers du XII^e siècle, ou tout au moins des premiers jours du XIII^e. La reconnaissance et le respect inspirent ces peintures, et la dévotion détermine leur signification iconique. Les chevaliers, qui consacrent leur activité et leur intelligence au secours des infirmes et des pauvres, ayant reçu l'hospitalité dans la cité de Wamba, ne pouvaient ne pas aimer et sentir, relativement aux antiques martyres de Tolède, comme aimait et sentait le peuple toledan; et c'était un hommage aussi délicat que pieux de leur donner une place dans leur propre demeure. Voilà donc expliquée aussi la présence des Vierges, dont les vertus exaltaient à cette époque leurs compatriotes dans le nouveau temple de Saint-Jean.

III.

Nous avons déterminé sous son point de vue archéologique et artistique la singulière découverte des PEINTURES MURALES de l'ERMITAGE DU SANTO CRISTO DE LA LUZ, en nous efforçant de signaler la signification, que celles-ci obtiennent dans l'histoire de l'art du Moyen-Age, considéré jusqu'au XIII^e siècle. Il nous reste, pour compléter autant que possible cette intéressante étude, à fixer pour un instant nos regards sur le procédé technique que ces œuvres révèlent; et nous procédons à cette investigation avec l'espérance qu'elle ne sera pas tout à fait infructueuse, même en nous occupant d'un art, dont l'existence sur notre sol, pendant le Moyen-Age, est mis en doute par de très-doctes archéologues dans la forme qu'ont vue nos lecteurs.

C'est avec intention que nous n'avons parlé que de la PEINTURE MURALE, sans même faire allusion aux moyens d'exécution, qui y ont été employés, afin de ne préjuger sur ce point aucune question.—On comprend en général les œuvres de ce genre sous le nom de *fresques*, titre qu'on a donné non seulement à celles qui réellement le méritent depuis l'Ere de la *Renaissance*, mais aussi à toutes celles du Moyen-Age, et même à celles de l'antiquité classique. Il y a là une erreur; et pour la dissiper, de très-doctes investigations, non sans de longs débats, ont été faites de nos jours pour ce qui concerne l'art païen. Le savant Winckelmann, au grand talent d'observation duquel la critique moderne a dû de très-lumineuses études, relativement aux arts greco-romains a été peut-être le premier qui contredit cette idée peu sûre des antiquaires. «Il est à noter, disait-il, en examinant les PEINTURES MURALES de Pompei et

mogéneo, revelando un mismo procedimiento en la manera de usarlo. Todo parecía inclinar á la aparente conclusion de que el *muro mudejar* del Nordeste ofrecia en su construccion el mismo carácter de antigüedad, poniéndonos en la disyuntiva de anular la obra del Cardenal Mendoza, con manifiesta contradiccion de la historia del arte, ó de suponer las PINTURAS MURALES coetáneas de aquella restauracion, lo cual era todavía más absurdo. Examinando atentamente los datos recogidos, hallamos, no obstante, un hecho notabilísimo, que bastaba á desvanecer todo desaliento, animándonos en la investigacion comenzada. Tal era, en verdad, la existencia de los *mechinales*, que, como saben ya los lectores, habian sido abiertos dentro de las hornacinas de ambas zonas, destruyendo parte de las pinturas. Ahora bien: pues que estos *mechinales* sólo habian podido abrirse allí para sostener una andamiada que, refiriéndose á los dos cuerpos de la construccion, sirviera para una nueva fábrica, evidente aparecia que cualquiera que fuese esta construccion, debia ser posterior á la que contenia las PINTURAS MURALES, rotas precisamente al ejecutarla.

Con esta conclusion irrefutable persistimos en la inquisicion, y el resultado no ha podido ser, á nuestro cuidar, más satisfactorio. Habíamos llamado desde el principio la atencion, con el mayor grueso del muro de esta parte central de la *Ermita* sobre el *Ábside*, la ninguna correspondencia que existia entre las formas exteriores é interiores del expresado muro; correspondencia en que se habian extremado las construcciones mudejares de igual naturaleza, que de aquel mismo tiempo han llegado íntegras á nuestros dias¹: el grueso excedía en 0",24, pues que el muro en cuestion presentaba 0",99, mientras sólo constaba el del *Ábside* de 0",75; los tres arcos ornamentales de la fachada, pertenecientes al *Crucero*, no se correspondian con las hornacinas interiores, en tanto que se hermanaban perfectamente en uno y otro cuerpo con los restantes del *Ábside*, segun recordamos en la descripcion dada arriba. ¿Por qué, pues, estas diferencias y desemejanzas en una construccion tan exigua, y cuyas iguales y coetáneas ostentan la más simétrica regularidad en este punto?—Un solo esfuerzo de investigacion podia llevarnos al último resultado.

Notado ya que el fondo de la hornacina grande de la zona inferior, cuyas pinturas, aunque del todo indescifrables, son relativamente modernas, estaba formado por un tabique, practicóse en él una abertura, brotando de esta operacion la luz que ambicionábamos. En el centro del muro actual existe un espacio, que mide 2",30 de altura por un 1" de anchura y 0",35 de profundidad; y en este no sospechado hueco, que cae á plomo de la ventana superior, sustituida en tiempos muy posteriores á la hornacina central, se descubren con entera evidencia vestigios de una puerta que, acomodada á las referidas dimensiones, daba ingreso á la *Ermita mudejar* por esta parte del *Crucero*. Producen este convencimiento, demas de su especial disposicion, los montantes de madera que hacian allí oficio de umbrales y presentan todavía las quicialeras, en que giraba la hoja de la puerta². Distra ésta del paramento de la fábrica, tal como ahora existe, sobre 0",25, cantidad en que excede este muro, segun han visto ya los lectores, al del *Ábside*.—Hallábase al interior de la *Ermita* cerrado en parte dicho ingreso, conforme indica la planta, por un machon, que tuvo el doble objeto de fortificar la construccion y de recibir el muro superior, en que se abrió posteriormente la referida ventana vulgar, que da hoy luz al *Caucero*. Reconocidos con la madurez que la investigacion solicitaba todos estos datos, y arrojando naturalmente la palmaria demostracion de que la expresada puerta fué recogida dentro de la fábrica, la cual dió por resultado la *fachada mudejar* que unificó *Ábside* y *Crucero*, en la última de las restauraciones verdaderamente artísticas, realizada á fines del siglo XV, ¿será ya posible poner en duda la refrontacion verificada en la construccion central de la ERMITA DEL SANTO CRISTO

proporcion presque égale á la brique, offrait la même composition, et paraissait se montrer également homogène, en révélant un même procédé dans la manière dont il était employé. Tout semblait faire incliner vers la conclusion apparente que le *mur mudejar* du Nord-Est offrait dans sa construction le même caractère d'antiquité, et nous mettait dans l'alternative ou d'annuler l'œuvre du Cardinal Mendoza, ce qui était en contradiction manifeste avec l'histoire de l'art, ou de supposer les PEINTURES MURALES contemporaines de cette restauration, ce qui était encore plus absurde. En examinant attentivement les données recueillies, nous trouvâmes cependant un fait très-remarquable, qui suffisait à dissiper tout découragement, et nous excitait à continuer l'investigation commencée. C'était, en vérité, l'existence des *boulins* ou *trous* qui, comme le savent déjà nos lecteurs, avaient été ouverts dans les niches des deux zones pour soutenir un échafaudage qui se rapportant aux deux corps de l'édifice, avait servi pour une nouvelle construction; il paraissait évident que, quelle que fut cette construction, elle devait être plus récente que celle où se trouvaient les peintures murales, détruites précisément pour son exécution.

Avec cette conclusion irrefragable, nous persistâmes dans l'investigation, et le résultat ne pouvait pas en être, à notre avis, plus satisfaisant. Notre attention, dès le principe, avait été appelée sur l'épaisseur du mur de cette partie centrale de l'*Ermitage*, plus grande que celle du mur de l'*Ab-side*, et sur le défaut total de correspondance, qui existait entre les formes extérieures et intérieures du dit mur; correspondance observée avec un soin extrême dans les constructions mudejares de même nature, qui sont arrivées dans leur intégrité de cette époque jusqu'à nos jours¹: l'épaisseur excédait de 0",24, puisque le mur en question présentait 0",99 pendant que celui de l'*Ab-side* ne comptait que 0",75; les trois arcs ornementaux de la façade, appartenant au *Transept*, ne correspondaient pas avec les niches intérieures, tandis qu'ils s'accordaient parfaitement dans l'un et l'autre corps avec les autres de l'*Ab-side*, comme nous l'avons rappelé plus haut dans sa description. Pourquoi donc ces différences et ces dissemblances dans une construction si exigüe, et dont les analogues et contemporaines présentent la symétrie la plus régulière sur ce point?—Un seul effort dans l'investigation pouvait nous conduire au résultat final.

Ayant remarqué que le fond de la grande niche de la zone inférieure, dont les peintures, quoique absolument indéchiffrables, sont relativement modernes, était formé par une cloison, on y pratiqua une ouverture, et la lumière que nous ambitionnions jaillit de cette opération. Dans le centre du mur actuel il existe un espace, qui mesure 2",30 de hauteur sur 1" de largeur et 0",35 de profondeur: et dans ce vide non soupçonné, qui est d'aplomb avec la fenêtre supérieure, a substituée en des temps plus récents à la niche centrale, on découvre avec une complète évidence les traces d'une porte, qui adaptée aux dites dimensions, donnait entrée à l'*Ermitage mudejar* par cette partie du *Transept*. Cette conviction est produite, outre la disposition spéciale, par les montants de bois qui faisaient là l'office de chambranles et présentaient encore les trous des gonds, dans lesquels était fixé le vantail de la porte². Celle-ci est éloignée du parament de la construction telle qu'elle existe aujourd'hui, de 0",25, quantité qui représente l'excédant de ce mur sur celui de l'*Ab-side*, comme l'ont déjà vu nos lecteurs.—La dite entrée se trouvait en partie fermée à l'intérieur de l'*Ermitage*, conformément à l'indication du plan, par un contre-fort, qui eut le double objet de fortifier la construction et de recevoir le mur supérieur, dans lequel s'ouvrit beaucoup plus tard la fenêtre vulgaire, qui donne aujourd'hui du jour au *Transept*. Après avoir reconnu, avec la maturité que l'investigation demandait, toutes ces données, démontrant naturellement d'une manière palpable que cette porte fut enveloppée en dedans de la construction, qui donna pour résultat la *façade mudejare*, qui réunit l'*Ab-side* et le *Transept*, dans la dernière des restaurations vraiment artistiques, réalisée à la fin du XV^e siècle,—sera-t-il possible de mettre en doute

¹ Entre otras muchas iglesias mudejares de esta misma edad, nos será dado citar la que es designada en Talavera de la Reina bajo la advocacion de *Santiago*: su ábside, de análoga, ya que no de idéntica traza á la de éste del *Santo Cristo de la Luz*, y construido, como él, á fines del siglo XV, guarda tan exacta relacion y correspondencia en el interior y exterior de sus muros que, trazada una de las dos caras, puede dibujarse sin vacilar la otra. Lo mismo se observa, por punto general, en todas las construcciones mudejares, donde es posible hacer este estudio.

² Debemos advertir, como va notado con puntos en el alzado del muro Nordeste, que damos en la lámina de los conjuntos y la planta del *Crucero*, que describía esta puerta al interior del templo un arco redondo, presentando su intrados en escuadra, segun se determina en la planta. Sobre los umbrales asienta una serie de ladrillos, colocados sin mortero alguno, y en ellos descansa la parte de muro que forma ahora el derrame de la ventana superior, colocada á plomo, como indicamos en el texto, sobre el hueco de la antigua puerta. Es indudable que esta ventana substituyó á una *fenestra* semejante, ya que no del todo igual, á la que forma con ella cierta eunitmia en el muro frontero.

¹ Parmi beaucoup d'autres églises mudejares de cette même époque, on nous permettra de citer celle de Talavera de la Reina, désignée sous l'invocation de *Santiago*: son ábside d'un tracé analogue sinon identique à celui de l'ábside du *Santo Cristo de la Luz*, et construit, comme lui, à la fin du XV^e siècle, garde une si exacte relation et correspondance à l'intérieur et à l'extérieur de ses murs, qu'après avoir tracé une des deux faces, on peut dessiner l'autre sans hésiter. En général on observe la même chose dans toutes les constructions mudejares, où il est possible de faire cette étude.

² Nous devons avertir que, comme cela est marqué en pointillé sur l'élévation du mur Nord-Est, que nous donnons dans la planche où se trouvent les ensembles et le plan du *Transept*, cette porte dérivait à l'intérieur du temple un arc rond, présentant son intrados en carré, comme cela est déterminé dans le plan. Sur les linteaux est assise une rangée de briques, placées sans aucun mortier, et sur elles repose la partie du mur, qui forme à présent le bas de la fenêtre supérieure placée d'aplomb, comme nous l'avons indiqué dans le texte, sur le vide de l'ancienne porte. Il n'y a pas de doute que cette fenêtre n'ait été substituée à une fenêtre semblable, quoique pas tout à fait égale, à celle qui forme avec elle dans le mur d'en face une certaine eurythmie.

de Wamba, despues de rescatada de la servidumbre agarena en 1085, pruébanlo, respecto de SANTA LEOCADIA, con la ereccion del templo parroquial, levantado há poco sobre el sitio donde era tradicion que la Santa habia nacido, la eficacia con que se reedificaron las antiguas basílicas, el amor con que se le dedicaron capillas y memorias, y más que todo, el cariñoso y popular anhelo, con que, segun observa un historiador toledano, ha sido en Toledo adoptado su nombre por todas las clases sociales, incluso los varones, desde el glorioso triunfo de Alfonso VI. No osarémos determinar individualmente en las dos pinturas referidas la particular representacion de cada santa: tomando por guía el lugar que respectivamente ocupan y los atributos que las distinguen, podria conjeturarse, sin embargo, que la figura de la izquierda del espectador (que es la primera de la derecha del Santuario) recuerda allí á SANTA LEOCADIA, mientras que la del opuesto lado es imagen de SANTA ODDULIA. La circunstancia de ostentar la primera en su mano izquierda el libro de los Evangelios, en cuyo estudio refieren sus primitivos historiadores que fué muy versada y la más significativa de brillar en su nimbo los resplandores de la doble aureola de la virginidad y del martirio, signos con que la han representado en el cielo los escritores agiógrafos¹, vienen en apoyo de esta hipótesis.

II.

Como quiera, y llevando la investigacion á terreno ménos hipotético, cúmplenos preguntar, dados todos estos precedentes: Si no es posible dudar cuál es el desarrollo artístico, á que las PINTURAS MURALES descubiertas en la ERMITA DEL SANTO CRISTO DE LA LUZ pertenecen, ¿cuándo fueron hechas?—La respuesta no ofrece para nosotros dificultad alguna; y sin embargo, ántes de exponerla se há menester que recordemos ciertos datos históricos y arqueológicos. Describiendo en lugar oportuno las construcciones mudejares, que para formar la *Ermita* se adhirieron á la antigua construccion mahometana, hemos escrito: «La fachada del Nordeste, única que nos es dado examinar, consta de dos cuerpos, los cuales, en los varios elementos que atesoran en su composicion y distribucion y en las líneas generales que presentan, están manifestando el último desarrollo del *estilo mudejar* cuando, próximo ya el triunfo del *Renacimiento*, pide á éste sus máximas y le tributa sus riquezas. Divide uno y otro cuerpo graciosa imposta, compuesta de una hilada de menudos dentellones, sobre la cual corre un filete, que recibe otras tres hiladas de ladrillos, cuyo perfil, un tanto lastimado por la intemperie, intenta describir un talon, revelando así las aspiraciones generales del arte. Levántase el primero á la altura de 3^m,45, en que lo termina la referida imposta, y hállase decorado de diez y siete arcos ornamentales de medio punto, cobijados por otros mayores de la misma forma. Compónese de igual número y guarda idéntica disposicion el segundo cuerpo; mas son los arcos de muy diversa índole, dando á conocer la tradicion mudejar en los elementos que reflejan: todos ornamentales, presentan, en efecto, la forma túmido-ogival á modo de lanceta en el inscrito, apareciendo los exteriores graciosamente angrelados. Termina este segundo cuerpo en un entablamento de proporciones regulares, cuya disposicion descubre el propósito de imitar el arte antiguo, ó cuando ménos la influencia que estaba ya ejerciendo el *Renacimiento*. Fórmanlo dos hileras de dentellones, coronados de filetes como los de la imposta, entre los cuales aparece el friso, que ostenta cierta notable severidad, alzándose despues en seis hileras graduales de ladrillos el cornisamento, enriquecido de canecillos, cuya traza conserva todavía el sello del *estilo románico*, como fuente de donde toma el *mudejar* estos y otros importantes miembros arquitectónicos»².

Nada tenemos que innovar en esta descripcion: el muro del Nordeste, único de la construccion *mudejar* que aparece al descubierto, así en la parte que atañe al *Crucero* como en la que al *Abside* se refiere, sólo presenta una construccion; y ésta, al tenor de sus caracteres artístico-arqueológicos, no puede sacarse del último tercio del siglo XV, en que reconstruyó el Cardenal don Pedro Gonzalez de Mendoza la ERMITA DEL SANTO CRISTO DE LA GRUZ Y NUESTRA SEÑORA DE LA LUZ, doble advocacion,

dans la ville de Wamba, après qu'elle eut été rachetée de la servitude musulmane en 1085, celà est établi relativement à Sainte Léocadie par l'érection du temple paroissial, construit non loin du lieu où la tradition la faisait naître, par l'activité avec laquelle on réédifia les anciennes basiliques, par l'amour qui lui fit dédier des chapelles et des souvenirs, et par dessus tout, par le zèle affectueux et populaire avec lequel, comme l'observe un historien de Tolède, son nom a été adopté dans cette ville par toutes les classes sociales, sans en excepter les hommes, depuis le glorieux triomphe d'Alphonse VI. Nous n'osons pas déterminer individuellement dans ces deux peintures la représentation particulière de chaque sainte: en prenant pour guide le lieu, que respectivement elles occupent et les attributs qui les distinguent, on pourrait toutefois conjecturer que la figure à la gauche du spectateur (la première à la droite du Sanctuaire) rappelle SAINTE LÉOCADIE tandis que celle du côté opposé est l'image de SAINTE ODDULIE. La circonstance du livre des Evangiles, que la première montre dans sa main gauche, quand ses historiens primitifs rapportent qu'elle était très-versée dans l'étude de ce saint livre, et celle encore plus significative de son nimbe, où brillent les splendeurs de la double auréole de la virginité et du martyre, signes avec lesquels les écrivains agiographes l'ont représentée dans le ciel¹, viennent à l'appui de cette hypothèse.

II.

Quoiqu'il en soit, et portant l'investigation sur un terrain moins hypothétique, nous avons à demander, après tous ces précédents: S'il n'est pas possible de mettre en doute la nature du développement artistique, auquel les PINTURAS MURALES découvertes dans l'ERMITAGE DU SANTO CRISTO DE LA LUZ appartiennent, quand furent-elles faites?—La réponse pour nous n'offre pas de difficulté; et cependant avant de l'exposer, nous avons à rappeler certaines données historiques et archéologiques. En décrivant précédemment et en lieu opportun les constructions mudejares, qui pour former l'*Ermitage* furent ajoutées à l'ancienne construction mahométane, nous avons écrit: «La façade du Nord-Est, l'unique que nous puissions examiner, se compose de deux corps qui manifestent dans les éléments variés qu'ils rassemblent, dans leur composition et distribution, et dans les lignes générales qu'ils présentent, le dernier développement du *style mudejar*, quand le triomphe de la *Renaissance* est proche, et qu'il emprunte à celle-ci ses maximes, en lui apportant le tribut des ses richesses. Les deux corps sont séparés par une gracieuse imposte, composée d'une petit assise de menus denticules, sur laquelle court un filet qui reçoit trois autres assises de briques, dont le profil, un peu endommagé par l'intempérie, essaie de décrire un talon, ce qui révèle les aspirations générales de l'art. Le premier corps s'élève à la hauteur de 3^m,45 où il est terminé par la dite imposte, et se trouve décoré de dix sept arcs ornementaux, de plein cintre, enveloppés par d'autres plus grands de la même forme. Le second corps se compose d'un nombre égal d'arcs, et a une disposition identique; mais ces derniers sont d'un caractère bien différent, et font connaître la tradition mudejare dans les éléments qu'ils présentent. Ils sont tous ornementaux, et ont en effet la forme ogivale-lancéolée dans les arcs inscrits, tandis que les arcs extérieurs sont gracieusement contre-lobés. Ce second corps est terminé par un entablement de proportions régulières, dont la disposition découvre l'intention d'imiter l'art antique, ou du moins l'influence que la *Renaissance* exerçait déjà. Il est formé de deux assises de denticules, couronnées de filets comme ceux de l'imposte, entre lesquelles apparaît la frise, qui présente une certaine sévérité remarquable; au-dessus, après six assises graduelles de briques, s'élève la corniche enrichie de consoles, dont le dessin conserve encore le cachet du *style roman*, comme la source où le *mudejar* puise ces membres architectoniques et d'autres très-importants»².

Nous n'avons rien à ajouter à cette description: le mur du Nord-Est, l'unique de la construction *mudejare* qui apparaisse à découvert, soit dans la partie correspondant au transept, soit dans celle qui se rapporte à l'abside, ne présente qu'une construction; et celle-ci d'après ses caractères artistiques-archéologiques, ne peut se trouver en dehors du dernier tiers du XV^e siècle, époque où le Cardinal don Pedro Gonzalez de Mendoza reconstruisit l'ERMITAGE DU SANTO CRISTO DE LA LUZ et NUESTRA

¹ Copiándolos, dice al propósito el doctor Pisa en la *Vida de la Santa*: «Es coronada en el cielo con dos aureolas, una blanca y otra purpúrea, por los privilegios de virginidad y de martirio» (*Historia de Santa Leocadia*, cap. VI).

² 1.^a Parte de esta *Monografía*, pág. 10.

¹ En los copiant, le docteur Pisa dit à ce propos dans la *Vie de la Sainte*: «Elle est couronnée dans le ciel de deux auréoles, l'une blanche et l'autre pourpre, par les privilèges de la virginité et du martyre» (*Historia de Santa Leocadia*, cap. VI).

² 1.^a Partie de cette *Monographie*, p. 10.

Como arriba indicamos, sólo se han descubierto en la zona superior del muro de la derecha PINTURAS MURALES. Miranse éstas, á la altura de 2",99 del pavimento, en tres hornacinas. La primera, que tiene 1",86 por 0",66, con 0",425 de entrada, encierra una representación semejante á las ya mencionadas, bien que del todo destruida de medio cuerpo abajo. El nimbo, sobre que destaca la cabeza, es un poco menor que los de las figuras anteriores: el *amículo*, que la envuelve y cae sobre los hombros, de una tinta pardusca, con la cual se hermana la del manto, y toda la figura un tanto más enjuta que su frontera. En la mano derecha ostenta una cruz oriental de seis brazos, modelo de las que en nuestros días se apellidan de *Caravaca*¹, y la izquierda se ve extendida y vuelta la palma al exterior, simbolizando la posición de ambas la fe y la pureza. Sobre el hombro derecho, en caracteres algun tanto más isidorianos que los de la inscripción copiada arriba, se descubre este nombre: VLALIE.

Es la segunda hornacina de arco redondo como ésta, y su proporción la de 1",94, por 0",82: su hueco se entra hasta 0",89, presentando en el fondo una fenestra de 0",41 por 0",9, cerrada también en redondo, y cegada ahora por las casas, que en el exterior se adhieren á este muro. Consérvanse en el fondo restos de pintura, que parecen remedar el paramento de obra de mampostería; y siguiendo el movimiento de la periferia, desenvólviase en toda su extensión, cual persuaden los trozos existentes, tras un filete rojo, una ancha cenefa ú orla, ornada de vástagos, hojas y flores, y muy semejante á las que en igual sitio y disposición decoraron las construcciones románicas.—Más alta y más estrecha que su frontera, porque mide 1",84 por 0",42, y entrándose en el muro 0",10, es la tercera hornacina ó nicho: ciérralo un arco tímido ojival de aguda flecha, y sólo guarda ya la parte superior de una figura de igual carácter y posición que las mencionadas: el nimbo, que ocupa todo el espacio del arco, parece ofrecer, sin embargo, notables cambiantes de blanco y rojo: el *amículo* parece recogerse bajo la túnica, y en la mano diestra, única ya existente, se contempla, por último, una flor de nardo ó de lis, como la que ostenta la imagen del lado opuesto.

Tal es la sumaria descripción, que nos es dado hacer de las PINTURAS MURALES descubiertas en la ERMITA DEL SANTO CRISTO DE LA LUZ de Toledo. Cuantos inteligentes fijaren su mirada en los diseños que ilustran esta monografía, notarán fácilmente, por lo que á sus caracteres artísticos concierne, que, perteneciendo estas obras á la edad personificada por los vencedores de Toledo, Almería y Muradal, merecen puesto señalado en la historia de la PINTURA MURAL de las naciones occidentales, á despecho de la desdeñosa negativa de los arqueólogos extranjeros.—Notables son, ante todo, en esta relación superior del arte, la compostura y decoro que en su conjunto revelan todas las figuras: eslo también la proporción que ofrecen, aproximándose en su altura á las ocho cabezas, tipo adaptado como bello regulador en las edades de mayor perfección plástica; y no es ménos digna de repararse la peculiar expresión de los semblantes, sujeta en su ejecución á cierta manera tradicional, cuyo origen se descubre sin dificultad en las mismas fuentes, donde los pintores coetáneos se inspiraron. Ni merece menor aprecio, en este concepto, el plegado de los paños: aunque todavía convencional y sometido tal vez al uso de patrones igualmente tradicionales, parece ya inclinarse á seguir el movimiento del natural, no careciendo de cierta riqueza. Sensible es en cambio que, dadas estas virtudes, se muestren las manos faltas de toda proporción, aún en una misma figura, y que acusando extremada inexperiencia en el dibujante, rompan en algun modo la armonía del conjunto en estas piadosas representaciones, destinadas á interpretar en la ERMITA DEL SANTO CRISTO DE LA LUZ las devociones toledanas.

sia sagrada la voz *nardus*, para simbolizar aquellas virtudes en las Virgenes de Cristo. Así, por ejemplo, leemos en el himno de Santa Columba, que es el XXVI del grande *Himnario visigodo*, ó *isidoriano*:

Nardus Columbae floruit, etc.,

ballando análogas frases en otros muchos. La forma que esta flor ofrece, aunque no bien determinada por el pintor, se acerca, por otra parte, más á la del *nardo* que á la de la *flor de lis*.

¹ Es digna de repararse la circunstancia de que la piadosa y tradicional leyenda de la *Aparición de la Cruz de Caravaca*, que tanta devoción ha excitado en nuestra España hasta nuestros días, coincide con el nacimiento del rey Fernando III, el Santo, en 1198, según advirtió dédonidamente el erudito Daniel Papebrochius en su *Acta vitae Sancti Ferdinandi*, Apéndice *Historia et miracula S. Crucis Caravacanae*.—Papebrochius demuestra que esta forma de cruz es esencialmente oriental; pero no alega testimonio de su existencia en España anterior á la referida fecha, lo cual da no poca importancia, bajo esta relación legendaria y aun litúrgica, á la representación de la PINTURA MURAL, que estudiamos.

Comme nous l'avons indiqué plus haut, on n'a trouvé des PEINTURES MURALES que dans la zone supérieure du mur de droite. Celles-ci se voient, à la hauteur de 2",99 du sol, dans trois niches. La première, qui a 1",86 sur 0",66, avec une profondeur de 0",425, renferme une image semblable à celles déjà indiquées, bien que de la moitié du corps en bas elle soit complètement détruite. Le nimbe, sur lequel se détache la tête, est un peu plus petit que ceux des figures précédentes: l'*amicule*, qui l'enveloppe et tombe sur les épaules est d'une teinte grisâtre, comme celle du manteau, et l'ensemble de la figure est un peu plus mince que celle qui lui fait face. Dans la main droite elle montre une croix orientale à six bras, modèle de celles que de nos jours on appelle de *Caravaca*¹, et la gauche est étendue, la paume tournée à l'extérieur, toutes les deux symbolisant par leur position, la foi et la pureté. Sur l'épaule droite on découvre ce nom: VLALIE, en caractères un peu plus isidorien que ceux de l'inscription copiée ci-dessus.

La seconde niche a un arc rond, comme cette dernière, et ses dimensions sont de 1",94 sur 0",82, avec une profondeur de 0",89: au fond est une fenestre de 0",41 sur 0",9, terminée aussi en rond, et bouchée maintenant par les maisons qui extérieurement adhèrent au mur. Il y a dans le fond des restes de peintures conservées, qui paraissent imiter le revêtement d'une construction en maçonnerie: enveloppée par un filet rouge et suivant le mouvement de la périphérie, se développait dans toute son étendue, comme l'indiquent les morceaux existants, une large bordure, ornée de rejetons, de feuilles et de fleurs très-semblables à celles qui à la même place et dans la même disposition ornèrent les constructions romanes.—La troisième niche est plus haute et plus étroite que celle qui lui fait face, car elle mesure 1",84 sur 0",42, et elle s'enfonce dans le mur de 0",10: elle est terminée par un arc ogival lancéolé de flèche aiguë et n'a conservé que la partie supérieure d'une figure, de position et de caractère semblables à ceux des précédentes: le nimbe, qui occupe tout l'espace de l'arc, paraît offrir cependant de remarquables nuances de blanc et de rouge: l'*amicule* semble se ramasser sous la tunique; et dans la main droite, l'unique qui existe, on voit enfin une fleur de nard ou de lis, comme celle que montre l'image opposée.

Telle est la description sommaire, que nous pouvons donner des PEINTURES MURALES découvertes dans l'ERMITAGE DU SANTO CRISTO DE LA LUZ de Tolède. Toutes les personnes intelligentes, qui fixeront leurs regards sur les dessins qui illustrent cette Monographie, remarqueront facilement, pour ce qui concerne leurs caractères artistiques, que ces œuvres, appartenant à l'époque personnifiée par les vainqueurs de Tolède, d'Almería et de Muradal, méritent une place signalée dans l'histoire de la PEINTURE MURALE des nations occidentales, en dépit de la dédaigneuse négation des archéologues étrangers. L'attitude et le maintien, que toutes les figures révèlent dans leur ensemble, sont surtout remarquables dans cette relation supérieure de l'art; la proportion qu'elles offrent l'est aussi, car elles s'approchent dans leur hauteur des huit têtes, type accepté comme le beau normal dans les époques de la plus grande perfection plastique; et il n'est pas moins digne de remarquer l'expression particulière des visages, sujette dans l'exécution à une certaine manière traditionnelle, dont l'origine se découvre sans difficulté dans les mêmes sources, où les peintres contemporains s'inspirèrent. Sous ce rapport les plis des draperies ne méritent pas moins d'être appréciés: quoique encore conventionnels et soumis peut-être à l'emploi de patrons également traditionnels, ils semblent tendre à suivre le mouvement naturel et ne manquent pas d'une certaine richesse. En revanche, il est fâcheux qu'avec ces qualités, les mains soient privées de toute proportion, même dans une même figure, et accusent l'extrême inexpérience du dessinateur, en rompant d'une certaine façon l'harmonie de l'ensemble, dans ces pieuses images destinées à interpréter dans l'ERMITAGE DU SANTO CRISTO DE LA LUZ, les dévotions de Tolède.

s'employait plus particulièrement dans la poésie sacrée pour symboliser ces vertus dans les vierges du Christ. Ainsi, par exemple, nous lisons dans l'hymne de Sainte Colombe, qui est la XXVI^e du grand *Himnario visigodo* ou *isidoriano*:

Nardus Columbae floruit, etc.

Nous trouvons des phrases analogues dans beaucoup d'autres. La forme que présente cette fleur, quoiqu'elle ne soit pas bien déterminée par le peintre, se rapproche, d'autre part, beaucoup plus de celle du *nard* que de celle de la *flor de lis*.

¹ Il est digne de noter la circonstance que la pieuse et traditionnelle légende de l'*Apparition de la Croix de Caravaca*, qui a excité une si grande dévotion dans notre Espagne jusqu'à nos jours, coïncide avec la naissance du roi Ferdinand III, le Saint, en 1198, comme le remarqua longuement l'érudit Daniel Papebrochius dans son *Acta vitae Sancti Ferdinandi*, Append. *Historia et miracula S. Crucis Caravacanae*.—Papebrochius démontre que cette forme de croix est essentiellement orientale; mais il n'allègue pas de témoignage de son existence en Espagne antérieure à la dite date, ce qui ne donne pas peu d'importance, sous ce rapport légendaire et même liturgique, à la représentation de la PINTURA MURAL, que nous étudions.

vida, no ya sólo en la ciudad arrancada al poderío de los Beni-Dhi-num, sino tambien en las mismas montañas de Asturias¹. El estudio de muy curiosos documentos nos tenía enseñado que, poco tiempo despues de redimida la Ciudad de los Concilios, habia puesto Alfonso VI á disposicion del Abad de San Fagund, con el báculo de los Ildefonsos y Julianes, la ya consagrada *Ermita* (1086). Deseoso don Bernardo de evitar su ruina, habíala restaurado, adaptándola á las necesidades del culto católico. Sabiamos igualmente por análogos testimonios, alegados por muy entendidos investigadores de las cosas toledanas, que en 1186, deseando Alfonso VIII mostrar su benevolencia á los Caballeros del Hospital, nuevos todavía en el suelo castellano, interpuso su régia iniciativa para que el Arzobispo les cediera la *Ermita del Santo Cristo de la Luz*, permaneciendo desde entónces en su poder, bien que sin feligresía, diezmos ni primicias, hasta la época del Gran Cardenal de España, en que hubo éste de restaurarla nuevamente, «dotándola de ornamentos y preseas para el culto divino»².

Constábanos, pues, históricamente que fuera de la construccion arábiga, amasada, digámoslo así, con los antiguos restos de templos latino-bizantinos, como todas las primitivas mahometanas levantadas en nuestra Peninsula,—habia sido la *Ermita del Santo Cristo de la Luz* dos veces restaurada y ampliada, si bien tanta importancia alcanzaron las obras en ella últimamente ejecutadas, merced á la magnificencia del Cardenal Mendoza, que parecia desaparecer bajo las mismas toda huella de las anteriores.—El descubrimiento, realizado por los jóvenes arquitectos de la Provincia y Ciudad de Toledo, ha venido felizmente á derramar nueva luz sobre la historia arquitectónica de la *Mezquita* y *Santuario*, facilitándonos preciosos datos para deslindar, en lo posible, las construcciones cristianas, que forman el último. Las PINTURAS MURALES que hoy damos á luz, existen en la parte central de toda la masa de construccion, que hemos señalado con el nombre de *Crucero*.

Hállanse, como ya habrán comprendido los lectores, en los muros laterales. El de la izquierda, entrando por el arco central de la Mezquita, sobre cuya clave se mira el escudo atribuido á Alfonso VI, presenta en las dos zonas arriba mencionadas cuatro diferentes hornacinas. Ofrecese la primera de la zona inferior á la altura de 0",83, y tiene 1",68 de alto por 0",68 de ancho, con la entrada de 0",10.—Es de arco redondo, y vese en su fondo, que matizan menudas flores, pintada una figura varonil, cuya cabeza exorna el cerquillo ó corona monacal, vistiendo un sayo oscuro ó prieto, y cubriendo sus hombros un manto ó capa de púrpura. Sostiene en ambas manos, unidas sobre el pecho, cierta manera de báculo, pértiga ó baston, signo de santidad y prelacia³, siendo verdaderamente sensible que, perdidos los colores en la parte inferior de la hornacina, donde se mi-

¹ Nos referimos al *Arca de las Reliquias*, ampliada por la piedad y munificencia de Alfonso VI, y guarnecida en su frente de anchas orlas arábigas, meramente ornamentales, y á la preciosa *Arqueta*, que en la capilla de su nombre guarda las reliquias de Santa Eulalia, presea regalada á la Iglesia de San Salvador de Oviedo por el memorado principe. Nuestros lectores pueden consultar, si les place, en esta misma obra la monografía de la CÁMARA SANTA DE LA CATEDRAL DE OVIEDO, donde describimos una y otra joya. Sobre el origen, desarrollo y engrandecimiento del *estilo mudejar* pueden ver asimismo nuestro trabajo, titulado: EL ESTILO MUDEJAR EN ARQUITECTURA, publicado al frente del I.º tomo de los DISCURSOS, leídos en las juntas públicas celebradas por la Real Academia de San Fernando.

² *Toledo Pintoresca*; EL CRISTO DE LA LUZ. Nuestros lectores pueden consultar sobre el último punto la *Crónica del Gran Cardenal de España*, don Pedro Gonzalez de Mendoza, escrita por el doctor Pedro de Salazar, capítulo LXII, § 1, que lleva por título: *Más memorias del Cardenal*. Salazar consigna que el Gran Cardenal, al reedificar la expresada Ermita, movido de la especial devoción que tenía á la *Santa Cruz*, «sentía mucho no estuviere en su obediencia, como lo habia estado en lo antiguo» bajo la de los metropolitanos, sus predecesores. Ya sabemos (pág. 2 de esta Monografía) que este periodo no excedió del primer siglo de la restauración de la Ciudad de Wamba (1086 á 1186).

³ Describiendo Gonzalo de Berceo en la *Vida de Santa Oria* la beatífica vision que esta Virgen tuvo despues de abrazar la vida monacal, dice que, representándosele en el cielo *finiestras foradadas*, de que brotaban brillantes luces.

47. Salieron tres personas por esas aberturas:
Cosas eran angélicas con blancas vestiduras;
Sendas vergas en manos de preciosas pinturas.

La pértiga ó verga, que ostenta la figura que describimos, no ofrece señales de tan precioso ornato; pero como las mencionadas por Berceo, al describir aquellos cuatro varones, que eran otros tantos prelados, determina la autoridad episcopal ó abacial, durante la Edad-Media. La noción, que aquí nos ministra el Cantor de los Santos, halla eficazísima confirmación en báculos, pértigas ó bastones episcopales de los siglos XII, XIII y XIV, exornados de esmaltes, pinturas, grabados y aun cincelados, que representan vidas de santos y escenas del Viejo y Nuevo Testamento. El Museo Arqueológico Nacional posee una de estas pértigas ó bastones, que fué propiedad del Cardenal Cisneros. Téngase en cuenta, sin embargo, que todas estas insignias provienen originariamente de la antigüedad clásica, según nos enseñan los monumentos artísticos y las relaciones de los poetas y de los historiadores. Como prueba concluyente nos bastará citar aquí las bellas pinturas, que guardan en preciosos códices de la *Iliada* y de la *Eneida* las bibliotecas Ambrosiana y Vaticana, pinturas dadas á luz en Roma el año de 1835, por el célebre Angelo May, bajo los títulos de: *Homeri Iliados Picturae Antiquae*, etc.;—*Virgilii Aeneidos Picturae Antiquae*, etc.—En esta importantísima obra aparecen los dioses y los reyes armados de pértigas (perticae) ó cetros (scipiones), como signos de la potestad suprema y de la divinidad (Láminas II, IX, X, XIII, XIV, XIX y XXXIII de la *Iliada*; XVIII, XXI, XLIII, LIV y LIX de la *Eneida*).

avait commencé á donner signe de vie, non seulement dans la ville arrachée au pouvoir des Beni-Dhi-num, mais aussi dans les montagnes elles-mêmes des Asturies¹. L'étude de très-curieux documents nous avait appris que, peu de temps après le rachat de la Cité des Conciles, Alphonse VI avait mis á la disposition de l'Abbé de Saint-Fagund, avec la crosse des Ildephonse et des Juliens, l'*Ermilage* déjà consacré (1086), et que don Bernard pour en éviter la ruine, l'avait restauré, en l'adaptant aux besoins du culte catholique. Nous savions également par des témoignages analogues, fournis par des investigateurs très-éclairés des choses de Tolède, qu'en 1186 Alphonse VIII, désirant montrer sa bienveillance aux Chevaliers de l'Hôpital, nouveaux encore sur le sol castillan, intervint de son initiative royale pour que l'Archevêque leur cédât l'*Ermilage du Santo Cristo de la Luz*, et celui-ci demeura dès lors en leur pouvoir, quoique sans être paroisse, et sans avoir de dimes ni de prémices, jusqu'à l'époque du grand Cardinal d'Espagne, qui dut le restaurer de nouveau, «en le dotant d'ornements et d'objets précieux pour le culte divin»².

Nous savions donc historiquement qu'en dehors de la construction arabe, pétrie, dirons-nous, avec les antiques restes des temples latino-byzantins, ainsi que toutes les constructions mahométanes primitives élevées dans notre Péninsule,—l'*Ermilage du Santo Cristo de la Luz* avait été deux fois restauré et agrandi, mais que les œuvres qui y avaient été exécutées en dernier lieu, atteignirent une si grande importance, grâce à la magnificence du Cardinal Mendoza, qu'à côté d'elles toutes traces des œuvres antérieures semblèrent avoir disparu.—La découverte réalisée par les jeunes architectes de la Province et de la Ville de Tolède, est venue répandre heureusement une nouvelle lumière sur l'histoire architectonique de la *Mosquée* et du *Sanctuaire*, en nous fournissant de précieuses données pour déterminer, autant que possible, les constructions chrétiennes qui forment celui-ci. Les PEINTURES MURALES que nous publions aujourd'hui, existent dans la partie centrale de toute la masse de construction, que nous avons indiquée sous le nom de *Croisée*.

Elles se trouvent, comme l'auront déjà compris nos lecteurs, sur les murs latéraux. Celui de la gauche, en entrant par l'arc central de la Mosquée, sur la clef duquel on voit l'écu attribué á Alphonse VI, présente dans les deux zones ci-dessus mentionnées quatre niches distinctes. La première de la zone inférieure, se trouve á la hauteur de 0",83 et elle a 1",68 de haut sur 0",68 de large, avec une profondeur de 0",10.—Son arc est rond, et on voit sur son fond, que de petites fleurs nuancent, une figure d'homme peinte, dont la tête est ornée de la tonsure ou couronne monacale: cette figure porte un vêtement sombre ou noirâtre, et ses épaules sont couvertes d'un manteau ou chape de pourpre. Elle tient des deux mains, unies sur la poitrine, une certaine forme de crosse, perche ou bâton, signe de sainteté et de prélature³; et il est vraiment fâcheux que

¹ Nous entendons parler de l'*Arca de las Reliquias*, agrandie par la piété et la munificence d'Alphonse VI et garnie sur sa face de larges bordures arabes purement ornamentales, et de la précieuse *Arqueta*, qui dans la chapelle de son nom garde les reliques de Sainte Eulalie, joyau donné á l'église de San Salvador d'Oviedo par ce mémorable prince. Nos lecteurs peuvent consulter dans ce même ouvrage, si cela leur convient, la monographie de la CÁMARA SANTA DE LA CATEDRAL DE OVIEDO, où nous avons fait la description de ces deux joyaux. Sur l'origine, le développement et l'extension du *style mudejar*, ils peuvent voir pareillement notre discours intitulé: LE STYLE MUDEJAR DANS L'ARCHITECTURE, publié en tête du premier tome des DISCOURS, lus dans les réunions publiques célébrées par l'Académie Royale de San Fernando.

² *Toledo Pintoresca*; EL CRISTO DE LA LUZ. Nos lecteurs peuvent consulter sur le dernier point, la *Crónica del Gran Cardenal de España*, don Pedro Gonzalez de Mendoza, écrite par le docteur Pedro de Salazar, chap. LXII, § I, qui a pour titre: *Más memorias del Cardenal*. Salazar dit que le Grand Cardinal, en réédifiant l'Ermilage, mu par la dévotion spéciale qu'il portait á la *Sainte Croix*, «regrettait beaucoup qu'il ne fût plus sous son obédience, comme il l'avait été dans l'ancien temps» sous celle des métropolitains, ses prédécesseurs. Nous savons déjà (page 2 de cette Monographie) que cette période ne dépassa pas le premier siècle de la restauration de la Ville de Wamba (1086 á 1186).

³ Gonzalo de Berceo, décrivant dans la *Vida de Santa Oria*, la béatifique vision, qu'à cette Vierge après avoir embrassé la vie monastique, dit que dans le ciel des *fenêtres percées*, d'où sortaient de brillantes lumières, lui ayant été représentées,

47. Trois personnes sortirent par ces ouvertures:
C'étaient choses angéliques avec de blancs vêtements;
Avec des vergas dans les mains, de précieuses peintures.

La pértiga ou verga, que montre la figure que nous décrivons, ne présente pas des signes d'un ornement si précieux; mais comme celles qui sont mentionnées par Berceo, en décrivant ces quatre personnages qui étaient autant de prélats, elle détermine l'autorité épiscopale ou abbatiale pendant le Moyen-Age. La notion, que nous fournit ici le Chantour des Saints, trouve une confirmation efficace dans les crosses, perches ou bâtons épiscopaux des XII^e, XIII^e et XIV^e siècle, ornés d'émaux, de peintures, de gravures et de cisélures, qui représentent des vies de saints et des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament. Le Musée Archéologique National possède une de ces pértigas ou bâtons, qui fut la propriété du cardinal Cisneros. Il faut toutefois tenir compte que tous ces insignes tirent leur origine de l'antiquité classique, comme nous l'enseignent les monuments artistiques et les récits des poètes et des historiens. Comme preuve concluante, il nous suffira de citer ici les belles peintures que conservent dans de précieux manuscrits de l'*Iliade* et de l'*Enéide*, les bibliothèques Ambrosienne et Vaticane, peintures publiées á Rome en 1835 par le célèbre Angel May sous les titres de: *Homeri Iliados Picturae Antiquae*, etc.;—*Virgilii Aeneidos Picturae Antiquae*, etc. Dans cette œuvre très-importante, les dieux et les rois apparaissent armés de pértigas (perticae) ou sceptres (scipiones), comme signes du pouvoir suprême et de la divinité (Planches II, IX, X, XIII, XIV, XIX et XXXIII de l'*Iliade*; XVIII, XXI, XLIII, LIV et LIX de l'*Enéide*).

Si tan poco han averiguado los más diligentes investigadores de nuestros días, respecto de la PINTURA MURAL en la España de la Edad Media, y si lo que piensan tener determinado con evidencia histórica ofrece anacronismos hasta de ochocientos años¹, no será, pues, maravilla que al darse á luz en los MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA obras como las que nos proponemos ilustrar en el presente estudio, despierten vivamente el interés de aquellos entendidos arqueólogos, contribuyendo á reformar el errado concepto que sobre este punto de nuestra historia monumental tienen concebido. Porque, en realidad, lejos de ser la Península Ibérica tan pobre, como se pretende, en este género de obras artísticas, á pesar de la incuria, y aún podríamos decir del punible desamor, con que se han visto hasta ahora por los que mayor interés debieron mostrar en su conservación, han llegado á nuestros días PINTURAS MURALES tan notables y de épocas tan diversas, que sin temor de errar aseguramos desde luego, en vista de estos irrefragables testimonios, que no abandonó España en toda la Edad-Media su cultivo.

No intentamos ahora trazar la historia de esta manifestación artística, reservada á la ilustración de muy notables monumentos arquitectónicos la oportuna ocasión de tan útil ensayo. Al estudiar los que ántes y después de la invasión mahometana constituyeron las glorias del ARTE LATINO-BIZANTINO, desde los primeros días de su existencia, y al determinar el magnífico proceso del ARTE ROMÁNICO, que tantas maravillas produjo en el suelo de la Península, no han escaseado, por cierto, las PINTURAS MURALES, que nos han ofrecido abundante materia de ilustración histórica en punto tan olvidado como importante; y primero los cánones de los Concilios y las declaraciones de doctísimos agiólogos, después muy señalados fragmentos de muros, esmeradamente decorados de pinturas al *temple*, y más adelante peregrinos descubrimientos, realizados así en las fábricas arquitectónicas debidas á la Monarquía asturo-leonesa como á las construcciones que pregonan el creciente poderío de las monarquías aragonesa y castellana, han venido sucesivamente á comprobar el ya indicado aserto, no siendo, en verdad, entre todos los monumentos de este género que nos ha sido dado ilustrar en los MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA², el menos digno de estudio el que constituye el último descubrimiento, verificado en la ERMITA DEL SANTO CRISTO DE LA LUZ, en Toledo.

Despiertan, en efecto, las PINTURAS MURALES halladas últimamente en la expresada fábrica, la atención de la ciencia arqueológica, no ya sólo por su importancia, cual monumentos históricos, sino por su significación artística, no menos que por el sitio y la forma con que han salido de nuevo á la luz del día. Comunicónos la noticia de tan inesperado hallazgo nuestro hijo, don Ramiro, arquitecto de la Ciudad Imperial, al lograrse aquella buena fortuna. Advertida la ilustrada Diputación Provincial por la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de que, deterioradas las cubiertas de aquella antiquísima Mezquita, peligraban su bóvedas y aún sus muros, mandó á su entendido arquitecto, que lo era á la sazón don Mariano López Sanchez, formar el oportuno presupuesto para repararlos; y aprobado el proyecto, procedióse en los últimos días de Noviembre de 1871 á la ejecución de las obras, derribándose cuerdamente la mezquita é infeliz construcción, que aparecía adosada á la parte exterior del ábside. Prosiguiendo los trabajos, rozábase en 6 de Diciembre el antiguo enlucido de yeso, que cubría en el interior el muro de la derecha, cuando se advirtieron claras señales de hallarse éste tabicado en varios puntos. Reconociólo en el mismo día el Sr. López Sanchez con el detenimiento que tal novedad pedía, lo cual practicó también en el de la izquierda; y convencido de la certeza de aquel hecho, dispuso romper los últimos tabi-

Si les plus zélés investigateurs de nos jours ont été si peu exacts relativement à la PEINTURE MURALE en Espagne pendant le Moyen-Age, et si ce qu'ils pensent être établi avec une évidence historique, présente des anacronismes de huit cents ans¹, il ne sera pas merveilleux qu'en publiant dans les MONUMENTS ARCHITECTONIQUEs D'ESPAGNE, des œuvres comme celles que nous nous proposons de faire connaître dans cette étude, elles n'éveillent vivement l'intérêt de ces archéologues, et ne contribuent à réformer l'idée erronée, qu'ils se sont faite sur ce point de notre histoire monumentale. Car en réalité, loin que la Péninsule soit aussi pauvre qu'on prétend dans ce genre d'œuvres artistiques, en dépit de l'incurie, et nous pourrions même dire, de la désaffection coupable montrée jusqu'à présent par ceux qui auraient dû porter le plus grand intérêt à leur conservation, des peintures murales, si remarquables et d'époques si diverses, sont arrivées jusqu'à nos jours que sans crainte d'erreur nous assurons tout d'abord, en présence de ces irréfragables témoignages, que la culture de cet art n'a jamais été abandonnée pendant tout le Moyen-Age.

Nous n'essayons pas maintenant de tracer l'histoire de cette manifestation artistique: cette utile tâche est réservée pour une occasion plus propice, où il y aura à s'occuper de très-remarquables monuments architectoniques. En étudiant ceux qui, avant et après l'invasion mahométane, constituèrent les gloires de l'ART LATINO-BYZANTIN, dès les premiers jours de son existence, et en déterminant le magnifique développement de l'ART ROMAN, qui produisit tant de merveilles sur le sol de la Péninsule, on peut s'assurer que les PEINTURES MURALES n'ont pas manqué, et elles nous ont offert une abondante matière d'enseignement historique sur un point aussi oublié qu'il mérite peu de l'être: d'abord les canons des Conciles et les déclarations de très-doctes agiologues, puis des fragments très-remarquables de murs soigneusement décorés de peintures au *temple* et plus tard de singulières découvertes réalisées, tant dans les fabriques architectoniques dues à la Monarchie asturienne-léonaise, que dans les constructions qui proclament la puissance croissante des monarchies aragonaise et castillane, sont venues successivement confirmer l'assertion avancée. Parmi les monuments de ce genre qu'il nous a été donné de faire connaître dans les MONUMENTS ARCHITECTONIQUEs D'ESPAGNE², celui qui constitue la dernière découverte, réalisée dans l'ERMITAGE DU SANTO CRISTO DE LA LUZ à Tolède, n'est pas en vérité le moins digne d'étude.

En effet, les PEINTURES MURALES découvertes dernièrement dans cette fabrique, éveillent l'attention de la science archéologique, non pas seulement par leur importance, comme monuments historiques, mais par leur signification artistique, et par le lieu et le mode où elles ont été de nouveau rendues à la lumière du jour. Ce fut notre fils, don Ramiro, architecte de la Cité Impériale, quand eut lieu cette bonne fortune, qui nous communiqua la première nouvelle d'une découverte si inattendue. La Députation Provinciale ayant été avertie par la Commission des Monuments Historiques et Artistiques, que les toitures de cette très-antique Mosquée, étaient dans un tel état de dégradation que non seulement les voûtes mais les murs menaçaient ruine, chargea son habile architecte à cette époque, don Mariano López Sanchez, de faire le devis convenable pour les réparer; et le projet approuvé, on se mit à l'œuvre dans les derniers jours de Novembre 1871, et l'on démolit discrètement la mesquine et malheureuse construction, qu'on voyait adossée à la partie extérieure de l'abside. En continuant les travaux, le 6 Décembre on raclait l'ancien enduit de plâtre, qui couvrait à l'intérieur le mur de la droite, quand on s'aperçut à des signes certains, que ce mur n'était formé sur plusieurs points que par une cloison. Le jour même, M. López Sanchez reconnut le mur avec le soin que cette particularité exigeait, et répéta son investigation sur celui

¹ El anacronismo, ya de suyo reparable por su magnitud, lo es más todavía, cuando vemos la seguridad con que Mr. Ernesto Breton asegura que no sólo las armas y los trajes, sino también la arquitectura y los bajeles, que los árabes trajeron á España, están representados en los *frescos* de la *Capilla Mozárabe* con muchos pormenores (*avec beaucoup de détails*). Tenemos á la vista numerosos calcos y apuntes, que en 1844 hicimos de las armas, trajes, armaduras, caparazones y barcos sobre los indicados *frescos*; y al hallar en ellos los arneses, cascos, brazaletes, brañeras, espadas, picas, arcabuces, mosquetes, lombardas, ribadoquines, mechas, atambores, gualdrapas y demas útiles y prendas propias del traje y de los arreos militares de fines del siglo XV y principios del XVI, no acertamos á comprender de dónde ha podido provenir en tan ilustrado arqueólogo copia tal de errores. Estamos, sin embargo, acostumbrados á ver que los más diligentes investigadores del lado allá del Pirineo, al poner su planta en nuestro suelo, lo ven todo con extrañas formas y colores, y no nos maravilla por tanto esta manera de abdicación de todo sentido histórico. Nuestra obligación de rectificar tales errores no deja de ser por esto menos sagrada, y tanto más imperiosa y seria cuanto puede ser mayor el efecto de los mismos, dada la autoridad científica de sus propagadores. Esto sucede precisamente respecto de la PINTURA MURAL en la Península Ibérica durante la Edad Media, con el error que combatimos, felicitándonos de que el descubrimiento de las del SANTO CRISTO DE LA LUZ nos haya traído la ocasión oportuna para ensayar esta vindicación histórica.

² Recomendamos más especialmente á nuestros lectores la Monografía de la COLEGIATA DE SAN ISIDORO DE LEON, donde con motivo del estudio del celeberrimo PANTON DE LOS REYES, cuyas bóvedas conservan todavía muy preciosas pinturas, damos particular noticia de la PINTURA MURAL en nuestro suelo hasta el siglo XIII.

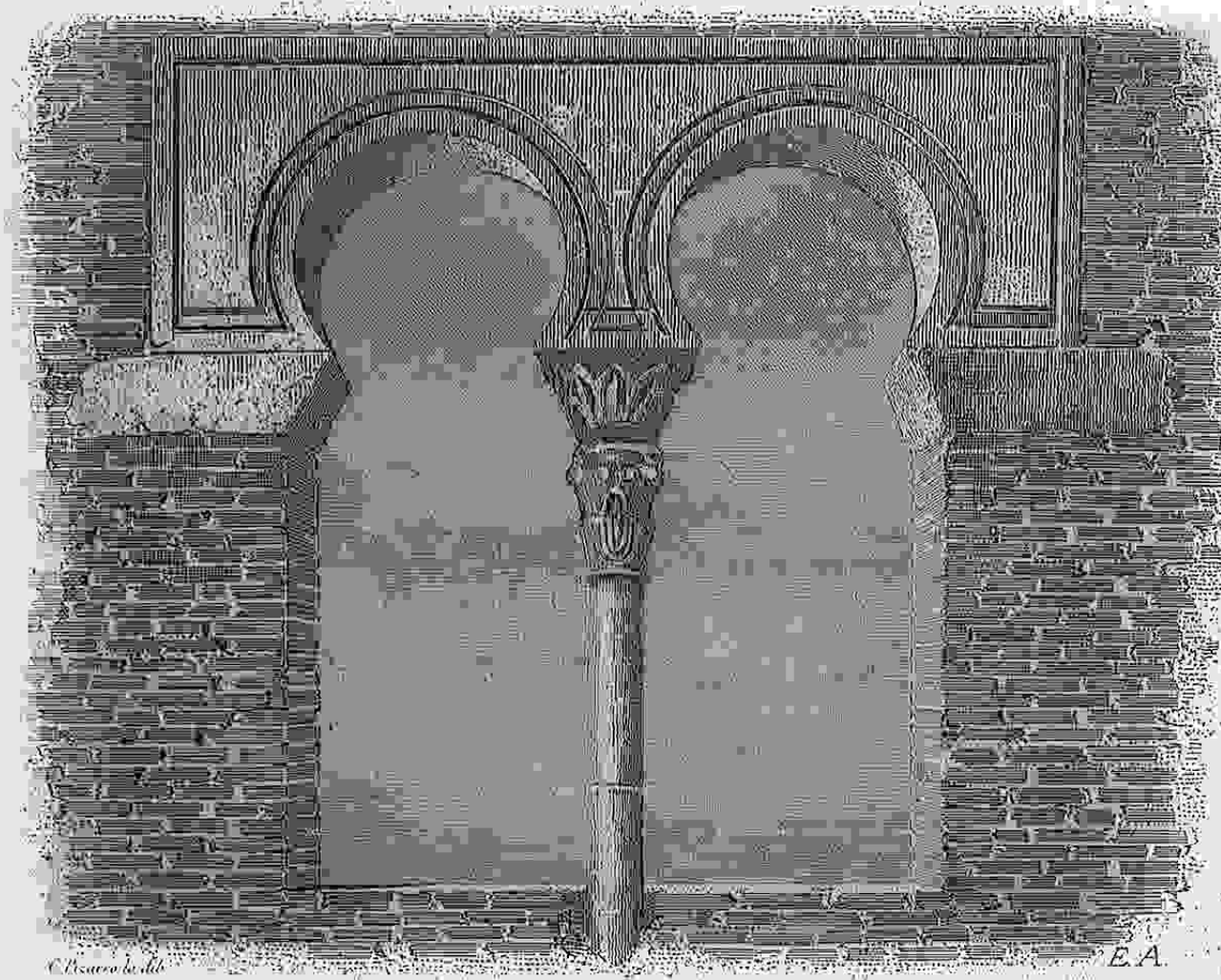
¹ L'anacronismo, remarquable en lui même par sa grandeur, le devient davantage encore, quand nous voyons la sécurité avec laquelle M. Ernest Breton assure que non seulement les armes et les costumes, mais aussi l'architecture et les vaisseaux que les arabes conduisirent en Espagne, sont représentés dans les *fresques* de la *Chapelle Mozarabe* « avec beaucoup de détails ». Nous avons sous les yeux de nombreux calques et des notes, que nous fîmes en 1844, des armes, des costumes, des armures, des caparçons et des vaisseaux sur les *fresques* indiquées, et en y trouvant les harnais, casques, brassards, épées, piques, arquebuses, mousquets, lombardes, couleuvrines, meches, tambours, mantos de chevaux et autres utensils et effets propres au costume et à l'équipement militaires de la fin du XV^e et du commencement du XVI^e siècle, nous ne pouvons comprendre d'où a pu venir, chez un archéologue si distingué, une si grande masse d'erreurs. Nous sommes cependant accoutumés à voir que les plus capables investigateurs de par de-là les Pyrénées, en mettant le pied sur notre sol, voient tout sous des formes et des couleurs étranges, et cette espèce d'abdication de tout sens historique ne nous émeut pas. Notre obligation de rectifier de telles erreurs, ne laisse pas pour cela d'en être moins sacrée et d'autant plus impérieuse et sévère que l'effet peut en être plus grand, en raison de l'autorité scientifique de leurs propagateurs. Cela arrive précisément pour la PEINTURE MURALE dans la Péninsule Ibérique pendant le Moyen-Age, à propos de l'erreur que nous combattons, et nous nous félicitons que la découverte des PEINTURES DU SANTO CRISTO DE LA LUZ nous ait fourni l'occasion d'essayer cette revendication historique.

² Nous recommandons plus spécialement à nos lecteurs la Monographie de la COLEGIATA DE SAN ISIDORO DE LEON, où à l'occasion de l'étude du très-célèbre PANTON DE LOS REYES, dont les voûtes conservent encore de très-précieuses peintures, nous avons particulièrement compte de la PEINTURE MURALE sur notre sol jusqu'au XIII^e siècle.

comparar con otros conocidamente visigodos, y aun con los que exornan los primitivos templos de la monarquía asturiana; todo lo cual acerca y pone junto á la ERMITA DEL SANTO CRISTO DE LA LUZ este raro vestigio de otra no menos notable mezquita, que debió erigirse sobre la *cripta* del templo romano con los despojos de la basílica allí levantada en siglos precedentes. Como el SANTO CRISTO DE LA LUZ es, pues, el *Ajimez árabe* de San Ginés irrecusable testimonio del estado y carácter de la arquitectura mahometana durante los primeros tiempos del Califato andaluz; por lo cual, habiendo tenido la prevision de hacerlo dibujar antes de que desapareciera, nos ha parecido conveniente asociarlo á la monografía de aquella celebrada mezquita, salvándolo así del olvido, é ilustrando con su diseño esta parte de los *Monumentos arquitectónicos*.

J. A. DE LOS RÍOS.

deux chapiteaux, que nous aurons peut-être l'occasion de comparer avec d'autres évidemment visigoths, et même avec ceux qui ornent les temples primitifs de la monarchie asturienne: tout cela rapproche de l'ermitage du SAINT CHRIST DE LA LUMIÈRE ce rare vestige d'une autre mosquée non moins remarquable, qui a dû être élevée sur la *crypte* du temple romain avec les fragments de la basilique élevée au même endroit dans des siècles précédents.—La fenêtre jumelle arabe (*Ajimez arabe*) de l'église de Saint Gènes, ainsi que le SAINT CHRIST DE LA LUMIÈRE, est donc un témoin irrécusable de l'état et du caractère de l'architecture mahométane pendant la première époque du Califat andalous; ainsi, ayant eu la prévision de la faire dessiner avant qu'elle n'ait disparue complètement, nous avons cru convenable de l'associer à la monographie de cette mosquée célèbre, la sauvant par ce moyen de l'oubli, et illustrant avec ce dessin cette partie des *Monuments architectoniques*.



Renacimiento, pide á este sus máximas y le tributa en cambio sus riquezas. Divide uno y otro cuerpo graciosa imposta, compuesta de una hilada de menudos dentellones, sobre la cual corre un filete que recibe otras tres hiladas de ladrillos, cuyo perfil, un tanto lastimado por la intemperie, intenta describir un talon, revelando así las aspiraciones generales del arte. Levántase el primero á la altura de 3,15, en que lo termina la referida imposta, y hállase decorado de diez y siete arcos ornamentales de medio punto, cobijados por otros mayores de la misma forma. Compónese de igual número, y guarda idéntica disposicion el segundo cuerpo; mas son los arcos de muy diversa índole, dando á conocer la tradicion *mudejar* en los elementos que reflejan: todos ornamentales, presentan en efecto la forma tímido ojival, á modo de lanceta, en el inscrito, apareciendo los exteriores graciosamente angrelados. Termina este segundo cuerpo un entablamento de proporciones regulares, cuya disposicion descubre el propósito de imitar el arte antiguo, ó cuando menos la influencia que estaba ya ejerciendo el *Renacimiento*.—Fórmanlo dos hiladas de dentellones coronados de filetes como los de la imposta, entre los cuales aparece el friso, que ostenta cierta noble severidad, alzándose despues en seis hileras graduales de ladrillos el cornisamento, enriquecido de canecillos, cuya traza conserva todavía el sello del *estilo románico*, como fuente de donde toma el *mudejar* estos y otros importantes miembros arquitectónicos.

CUBIERTA GENERAL. Cobija la totalidad del edificio una armadura moderna, que forma dos diferentes líneas de agrupamiento: comprende la primera, que se extiende por 11^m, las nueve cúpulas de la mezquita y parte de la capilla mudejar hasta el arranque del ábside: cubre la segunda el expresado ábside, describiendo las fasetas del octágono, y dando por tanto no dudosa razon de la planta. Pero es muy verosímil que no tuviera la armadura esta disposicion antes de erigirse la *capilla mudejar* por el cardenal Mendoza. Por el contrario, parece probable que las nueve cúpulas de la *mezquita* mostrasen al exterior sus formas, viéndose acaso revestidas de aliceres ó azulejos de colores (manera de ornamentacion que se ha conservado tradicionalmente en las regiones orientales y occidentales de la Península), si ya no es que aparecieron cubiertas de una capa de cal hidráulica, ó de un baño espeso de resina que las defendiese de la intemperie. Como quiera, sirven de fundamento á la indicada opinion las ventanas de la cúpula central y las aspilleras del segundo cuerpo de la misma, ya antes mencionadas, y abiertas sin duda para comunicar luz directa. En cuanto á la especie de revoque que pudieron tener las cúpulas, no es para desechada la observacion de que las metopas ó espacios comprendidos entre las ménsulas de la cúpula central (compuestas de dos baldosas unidas, labradas en el canto á manera de cabeto) conservan todavía claros vestigios del expresado baño resinoso. El trasdós de las nueve cúpulas está cubierto de una capa de tierra y escombros, arrojados allí en diferentes épocas, lo cual es también parte á persuadirnos de las indicaciones expuestas. Levantado el tejado y apartados los escombros, se estudia perfectamente la construccion de las bóvedas, que son todas de ladrillo, conforme arriba apuntamos, apareciendo los arcos hechos á rosca y tabicados los segmentos.

Ninguna duda deja la descripcion que hemos trazado, procurando guardar la exactitud y la sobriedad convenientes á este linaje de tareas, de la importancia arqueológica que hemos atribuido á la antigua mezquita, existente bajo la advocacion de *El Santo Cristo de la Luz* en la corte visigoda. Ni es indiferente su estudio para la historia del arte de construir, cultivado por los mahometanos y derivado despues en nuestro suelo, por medio de la *raza mudejar*, á los tiempos modernos. Ceñidos al plan general fijado á los *Monumentos arquitectónicos de España*, hemos renunciado, no obstante, á dar á nuestras observaciones excesiva latitud, no atreviéndonos por ahora á explicar opiniones ó teorías que pudieran ser modificadas con el sucesivo estudio de otros edificios análogos. El que de la *Mezquita* queda hecho basta, en nuestro juicio, para llenar aquellos dos importantísimos fines: probadas aparecen su antigüedad y la procedencia de los elementos artísticos en su primitiva fábrica empleados: reconocida su construccion y las sucesivas reparaciones ó alteraciones que en el largo espacio de diez á once siglos ha experimentado; fijado convenientemente el carácter de la *capilla mudejar*, que en el XV se le agrega. Momento llegará en que, recogidos nuevos datos respecto de otros monumentos, ya de

du *style mudejar*, quand s'avoisinant déjà au triomphe de la *Renaissance*, il lui emprunte ses préceptes et lui donne en échange ses richesses. Les deux corps sont séparés par une gracieuse imposte, composée d'une rangée de petits denticules, sur laquelle passe un filet qui reçoit trois autres rangées de briques, dont le profil, un peu endommagé par l'intempérie, cherche à décrire un talon, révélant ainsi les aspirations générales de l'art. Le premier s'élève à la hauteur de 3,15, où l'imposte en question le termine, et est enrichi de dix-sept arcs ornamentaux en demi-cercle, surchargés d'un nombre égal d'autres plus grands et de la même forme. Le deuxième corps se compose d'un nombre égal et observe une disposition identique: mais les arceaux offrent un cachet différent où l'on retrouve la tradition mudejar dans les éléments qu'ils reflètent: tous sont ornementaux et présentent en effet la forme ogive renflée, à manière de lancette, dans l'inscrit, tandis que ceux du dehors portent de gracieuses dentelures. Un entablement de proportions régulières termine ce deuxième corps, et découvre, dans sa disposition, le dessein d'imiter l'art antique, ou tout au moins l'influence qu'exerçait déjà la *Renaissance*. Il est formé de deux rangées de penticules couronnées par des filets comme ceux de l'imposte: au milieu apparait la frise, qui montre une certaine sévérité noble, et au dessus s'élève sur six rangées graduées de briques l'entablement, enrichi de modillons, dont le plan conserve encore aujourd'hui le sceau du style romain, comme étant la source où le *mudejar* va prendre les parties constituantes de son architecture et d'autres également importantes.

COUVERTURE GÉNÉRALE. L'édifice est abrité en totalité par une toiture moderne, qui forme deux lignes et deux groupes différents: le premier, d'une étendue de 11^m, comprend les neuf coupes de la mosquée et une partie de la chapelle mudejar jusqu'à l'arrachement de l'abside: le second est couvert par l'abside, qui décrit les faces de l'octogone, et par suite explique le plan, sans laisser de doute à ce sujet. Mais il est très-vraisemblable que la toiture n'observât point cette disposition, avant la construction de la *chapelle mudejar* que fit élever le Cardinal Mendoza. Tout au contraire il est probable que les neuf coupes de la *Mosquée* laissaient voir leurs formes au dehors, se montrant peut-être revêtues de carreaux de faïence coloriés (genre d'ornementation qui s'est conservé par la tradition dans les régions orientales et occidentales de la Peninsule), à moins qu'elles ne fussent couvertes d'une couche de chaux hydraulique, ou d'un enduit épais de résine pour les défendre de l'intempérie. Quoiqu'il en soit, ce qui donne un certain fondement à cette opinion ce sont les fenêtres percées dans la coupole centrale et les ouvertures latérales dans le deuxième corps, dont il a déjà été question, et qui durent sans aucun doute être pratiquées pour laisser entrer directement le jour. Par rapport à l'espèce de revêtement que purent avoir les coupes, on ne doit point rejeter l'observation que les métopes ou espaces compris entre les mensoles de la coupole du centre (composées de deux carreaux joints ensemble et ouvragés dans leurs côtés en manière de cavet) conservent encore des vestiges évidents de leur revêtement de résine dont nous avons parlé. Le trasdós des neuf coupes est recouvert par une couche de terre et de décombres, jetés là à différentes époques, ce qui vient corroborer en partie les indications que nous avons faites. En soulevant les tuiles et en écartant les décombres, on étudie parfaitement la construction des voûtes, qui sont toutes en briques, ainsi que nous l'avons dit plus haut, avec ses arcades cintrées et les segments maçonnés.

La description que nous avons tracée, en nous efforçant d'observer toute l'exactitude et la précision qu'exige ce genre de travaux, ne laisse aucun doute sur l'importance archéologique que nous avons attribuée à l'antique mosquée qui existe sous l'invocation du *Saint-Christ de la Lumière*, dans l'ancienne capitale des rois visigoths. L'étude de celle-ci n'est pas indifférente, pour l'histoire de l'art de la construction, cultivé par les mahométans, et transmise en suite sur notre sol, par la *race mudejar*, aux temps modernes. Néanmoins nous renfermant dans les limites que nous nous sommes prescrites pour le plan général des *Monuments architectoniques de l'Espagne*, nous nous sommes abstenus de donner une trop grande extension à nos observations, sans nous aventurer pour le moment à développer des opinions ou des théories que pourraient nous obliger à modifier plus tard l'étude subséquente d'autres édifices analogues. Celle que nous venons de faire de la *Mosquée* suffit, à notre manière de voir, pour remplir un double but, de la plus grande importance: nous avons prouvé, d'une manière satisfaisante, nous le croyons, sa haute antiquité, ainsi que la provenance des éléments artistiques, employés dans la fabrique primitive: nous avons constaté sa construction et les réparations ou altérations suc-

panas, existen todas estas cúpulas en buen estado de conservacion, prometiendo larga vida ¹.

CONSTRUCCION. Hallase toda la antigua mezquita construida de ladrillo no muy cocido y de color amarillento en muchos parajes, siendo muy á menudo las llagas ó tendeles de mortero tan espesas, como el grueso del mismo ladrillo. Véase esta fábrica revestida de una capa de estuco algun tanto amarillento en la superficie, la cual tiene un centímetro de grueso. Las superficies que miran al suelo están ennegrecidas y aun calcinadas en algunos sitios; circunstancia que nos mueve á presumir que han sufrido alguna vez la accion del fuego. Sobre esta capa de estuco, que pertenece sin duda á la construccion primitiva, asienta otra mas delgada de yeso, muy moderna. Tal es el estado actual de los muros y tan dignas de notarse la consistencia y la dureza de sus materiales, que no sin razon debe presumirse, en el orden natural de las cosas, que permanezca enhiesta la antigua mezquita durante muchos siglos. Persuádalo así la robustez de sus arcos, cuyas hiladas horizontales suben hasta la tangente próxima á los cuarenta y cinco grados, donde empieza el adovelado de ladrillo; siendo de advertir que el mortero hace allí oficio de cuña ².

EXTERIOR. Como arriba indicamos, solo se halla descubierta la fachada antigua de la mezquita que mira al Noro-este ³; mas nada conserva ya de la ornamentacion primitiva, á excepcion de dos arcos de herradura que se alzan en los extremos del segundo cuerpo, y cuyas dovelas, que son de piedra-yeso de color verde, alternando con otras de barro cocido, ofrecen todavia muy gracioso efecto. Están dichos arcos inscritos en otros trebolados; y sus zapatas, que hacen de capiteles, así como las impostas de los dos interiores, son de la misma piedra-yeso, colorida por un óxido. No sin algun fundamento podria suponerse la existencia de una doble arquería que ligase estos dos arcos extremos; mas como lejos de ser regular, hallamos en la division de los espacios intermedios notable diferencia, parece racional el presumir que habria en el centro un ajimez ú otro medio decorativo, bastante á alterar el orden indicado. Por desgracia, ya haya sido efecto del empeño de abrir la ventana que en este lugar se encuentra, á fin de dar luz al interior, ⁴ ya porque la seguridad del edificio lo haya exigido, figuran en esta parte varias construcciones que desdican en gran manera de la primitiva.

Y que haya necesitado la antigua mezquita de muy eficaces reparos, pruébanlo con entera evidencia los tres grandes arcos de medio punto que se ven en el cuerpo inferior, los cuales sobre ser muy modernos, manifiestan por su excesiva robustez que se voltearon para apear la parte superior de la fachada, donde se observa tambien junto á la citada ventana un machon de ladrillo, sin duda de la misma época. Perfilanse dentro de estos arcos, bajo un revoque de yeso, otros tres de herradura de mas reducidas dimensiones que los del interior y cegados ahora con mampostería y cascote. ¿Fueron acaso practicables?... ¿Aparecieron los interiores que los cobijan en la fachada que examinamos?... Si esto pudiera admitirse, no seria indiscreto el suponer que el espacio existente entre unos y otros arcos pudo estar decorado de grandes dovelas semejantes en su disposicion á las ya mencionadas del segundo cuerpo; manera de cimbria muy usual en los monumentos de la primera edad del Califato, que existen aun en Córdoba, y de que ofrece todavia algun notable ejemplo la famosa ciudad de los Concilios ⁵.

cloches, toutes les coupoles se trouvent dans un bon état de conservation et promettent encore une longue durée ¹.

CONSTRUCTION. L'ancienne mosquée est toute construite en brique peu cuite et d'une couleur jaunâtre en beaucoup d'endroits: les vides ou lignes de mortier présentent très-souvent une épaisseur de la grosseur même de la brique. Toute cette fabrique paraît revêtue d'une couche de stuc un peu jaunâtre à la surface, ayant un centimètre de grosseur. Les surfaces tournées vers le sol sont noircies et même calcinées en plusieurs endroits, circonstance qui nous porte à croire qu'elles ont dû souffrir, à un jour donné, l'action du feu. Cette couche de stuc, qui apparait sans aucun doute à la première construction, en supporte une autre plus mince, en plâtre, et d'une date très-moderne. L'état actuel des murs est tel, et telles aussi la consistance et la dureté des matériaux dont ils sont faits que l'on doit avec juste raison présumer que, dans l'ordre naturel des choses, l'antique mosquée a encore bien des siècles à rester debout. Cette conviction se justifie par la solidité des arcades, dont les rangées horizontales s'élèvent jusqu'à une tangente de près de quarante-cinq degrés: là commence le douellage de la brique qui offre cette particularité que le mortier y fait l'office de coin ².

EXTÉRIEUR. Ainsi que nous l'avons indiqué plus haut, l'ancienne façade de la mosquée regardant le Nord-ouest ³, se trouve seule à découvert; mais elle ne conserve plus rien de sa première ornamentation, sauf deux arcs en forme de fer-à-cheval qui se dressent aux bouts du second corps et dont les douelles de pierre-à-plâtre, d'une couleur verte, alternant avec d'autres en terre cuite, offrent encore l'effet le plus gracieux. Ces arcs sont inscrits dans d'autres arcs trilobes, et leurs consoles qui remplacent les chapiteaux, de même que les impostes des deux arcs internes sont faites de la même pierre-à-plâtre, colorée au moyen d'un oxyde. Il y aurait quelque fondement à supposer l'existence d'une double rangée d'arcades reliant ces deux arcs; mais comme la division des espaces intermédiaires, loin d'être régulière, présente une différence notable, il paraît rationnel de présumer qu'il devait y avoir au centre une fenêtre-jumelle ou toute autre disposition ornementative; ce qui changerait l'ordre indiqué. Malheureusement, soit effet de l'obstination apportée à ouvrir la fenêtre, qui se trouve en cet endroit, pour donner du jour à l'intérieur ⁴, soit que la sûreté de l'édifice l'ait exigé, on voit figurer dans cette partie divers travaux qui ne sont aucunement en harmonie avec la construction première.

Une preuve de toute évidence qu'il a fallu faire subir à l'ancienne mosquée des réparations essentielles, ressort de l'existence des trois grands arcs semi-circulaires que l'on voit dans le corps inférieur: outre qu'ils sont modernes, ils révèlent par leur extrême solidité qu'ils furent placés là pour étayer la partie supérieure de la façade où l'on remarque encore près de la fenêtre, dont il a été question, un contre-fort en brique, sans doute de la même époque. Au dedans de ces deux arcs, et sous une couche de plâtre à la détrempe, on voit se dessiner les profils de trois autres arcs en forme de fer-à-cheval, de dimensions moindres que les trois internes, et maçonnés aujourd'hui avec des pierres et des plâtras. Furent-ils ouverts?... Voyait-on les arcs internes qui les soutiennent dans la façade qui fait l'objet de notre examen?... Si l'on pouvait admettre cette opinion, il n'y aurait point trop de témérité à supposer que l'espace qui existe entre ces arcs a pu être orné de grandes douelles semblables dans leur disposition à celles du second corps, dont nous avons fait mention; et cela, d'autant plus, que ce mode de couverture était fort en usage dans les monuments du premier âge du Califat qui existent encore à Cordoue et dont on voit aussi de nos jours quelques exemples remarquables dans la célèbre ville des Conciles ⁵.

¹ Oportuno juzgamos indicar, para no omitir nada de cuanto interesa al estudio de este singular monumento, que en el pilar situado á la derecha de la entrada existe una pequeña pila de agua bendita, tallada en mármol, en cuyas foscas y ya desgastadas labores se descubren vestigios de antigüedad muy respetable. Lastima es que su deplorable estado no nos consienta incluirla en el presente estudio.

² Para que pueda comprenderse debidamente la construccion, nos ha parecido acertado hacer indicar en algunos arcos de la seccion las rozaduras del enlucido y del estuco, practicadas al realizar el estudio del monumento.

³ De las otras tres fachadas no es posible dar razon exacta, tanto por las trasformaciones que ha tenido la fábrica desde que vino á poder de los cristianos, como por las construcciones que se le han arrimado en el exterior: entre estas son de notarse no solo la del vestibulo y habitacion del Santero ya citadas, sino las de dos casas, harto mezquinas, al lado del Sudeste.

⁴ Esta ventana, tan desairada y desemejante al edificio, hubo de ser abiorta en el siglo XVIII, como podrán juzgar los lectores, al examinar la segunda lámina del Cristo de la Luz y Torres mudéjares de Toledo.

⁵ No faltan razones para creer, como veremos mas adelante, que sobre los tres arcos de entrada ha podido correr una arcada pequeña, por debajo de la que indican los dos arcos del segundo cuerpo, y cuya forma y distribucion solo puede concebirse á vista de otros monumentos mahometanos de igual época.

¹ Nous croyons à-propos d'indiquer, pour ne rien oublier de tout ce qui peut intéresser dans l'étude de ce monument singulier, que sur le pilastre qui se trouve à droite de l'entrée, il existe un petit bénitier, en marbre taillé, dont les sculptures grossières et déjà usées laissent voir les vestiges d'une antiquité assez reculée. Nous regrettons que l'état déplorable qu'il présente ne nous permette pas de le comprendre dans la présente étude.

² Pour que l'on puisse se faire une idée nette de la construction, il nous a paru sage de faire indiquer, sur quelques arcs de la section, les traces des couches à la détrempe et du stuc qu'il a fallu gratter pour pratiquer les études du monument.

³ Quant aux trois autres façades, il n'est pas possible d'en rendre exactement compte, autant par suite des transformations que la fabrique a subies depuis le temps qu'elle est devenue la propriété des chrétiens, qu'en raison des constructions contigües élevées depuis à l'extérieur: parmi celles-ci on doit remarquer non seulement celle du vestibule et l'habitation du quétour dont il a été déjà question, mais aussi celles de deux bâisses d'un mérite fort mediocre, situées au côté Sud-est.

⁴ Cette fenêtre si profondément dédaignée et si peu en harmonie avec le reste de l'édifice, dut être ouverte dans le xvm^e siècle, comme les lecteurs pourront s'en convaincre, en examinant la deuxième planche du *Cristo de la Luz* et les *Tours mudéjares de Tolède*.

⁵ Il y a tout lieu de croire, comme nous le verrons plus loin, que sur les trois arcs placés à l'entrée, devait s'étendre une autre rangée d'arcades au-dessous de celle qu'indiquent les deux arcs du deuxième corps et dont on ne peut concevoir la forme et la distribution qu'en ayant sous les yeux d'autres monuments mahométans de la même époque.

lados, cuya forma varía en todos los compartimientos. Como indica la sección, tiene el central cuatro ajimeces exornados de su correspondiente parteluz, cuyas columnas son de madera, revestidas de estuco, y carecen de basa. Han desaparecido por desgracia los capiteles de los tres lados que representa el dibujo; mas no así el de la parte de sudoeste, cuyo detalle va reproducido en la escala de dos decímetros por metro ó un quinto del natural, no sin que fuera necesario descargarle del yeso que le cubría, á fin de poderlo dibujar con toda exactitud, así como se había verificado antes con los del primer cuerpo.

La arcada lateral, cuyo diseño figura en nuestra primera lámina, presenta graciosa combinación de arcos entrelazados de herradura y trebolados. Apóyanse unos y otros sobre cinco columnitas de barro cocido, cubiertas de un baño durísimo de vidriado, y cuyos fustes se estrechan en la parte superior. No tienen basas y les sirven de capiteles los embudos que sobre ellos asientan, los cuales hubieron tal vez de hallarse revestidos de estuco, ofreciendo análoga forma á la del que exorna el parteluz indicado: posible es también que sus abacos fueran cierta especie de zapatas de ladrillo y de una sola pieza, tal como existen aun en el arranque de los arcos. Hállase hoy esta pequeña arquería revestida, cual toda la fábrica interior de la antigua mezquita, de una capa de estuco amarillento; mas para que pueda estudiarse fácilmente su construcción, se ha procurado reproducirla al descubierto, pareciéndonos oportuno advertir que si bien á primera vista se sospecha que esta ornamentación debió recorrer todos los muros y aun revelarse al exterior para dar entrada á la luz, desaparece esta hipótesis, cuando se considera que lejos de existir en los compartimientos inmediatos vestigio alguno de la prosecución de la doble arcada, hay en ellos ajimeces de arcos angrelados, semejantes ó análogos á los que la sección ofrece, no siendo posible dudar de que pertenecen al primitivo monumento. Ni es tampoco de presumir que fueran los arcos practicables, pues que no se advierte diferencia alguna de materiales que dé indicio de haber sido cegados, y presentan, por el contrario, las mismas hiladas de ladrillo, revelando igual antigüedad que toda la mezquita.

TERCER CUERPO. Levántase el compartimento central sobre los ocho restantes á la altura de 1,45 produciendo esta construcción el tercer cuerpo indicado. Véase en sus cuatro muros otros tantos arcos ornamentales de herradura, volteándose en los ángulos á manera de pechinas otros cuatro, que convierten la planta rectangular de la cúpula en un verdadero octágono. Presenta asimismo en la parte inferior ocho aspilleras destinadas algunas á comunicarle luz oblicua, mientras quedarían las demas cegadas por los trasdoses de las cúpulas adyacentes.

CÚPULAS. Merecen las nueve cupulitas del CRISTO DE LA LUZ especialísimo estudio, por la variedad de sus trazados, revelando en el singular desarrollo de sus formas el no dudoso modelo á que se ajusta la arquitectura mahometana, al adoptar para sus fábricas este linaje de cerramientos. Osténtase en todas ellas viva y poderosa la tradición del *arte bizantino*, que por aquellos dias llenaba las márgenes del Guadalquivir de ponderadas maravillas, pareciendo al propio tiempo preludiar las suntuosas medias naranjas de alerce que, lucientes como ascuas de oro, exornan y ennoblecen mas adelante las construcciones mahometanas. Todas se muestran en efecto formadas por varias y graciosas combinaciones geométricas; y ora se desenvuelvan los nervios ó aristones, que en diversos sentidos las cruzan, en arcos de herradura, ora se apoyen en angrelados, ora en fin insistan en tímido-ogivales, ofrecen abundante materia de investigación, siendo muy de notarse por punto general que los referidos arcos están hechos á rosca de ladrillo y son sus segmentos de ladrillo tabicado.

Constituye la primera cúpula ¹ gallarda combinación de arcos de herradura, entrelazados oblicuamente, de tal manera que forman en la planta un octágono y describen al elevarse un prisma, el cual es interrumpido por otros cuatro arcos cruzados y de mayor altura, que lo dividen en nueve segmentos. Ábrense en cada uno de los muros laterales de la bóveda dos aspilleras para recibir luz, lo mismo que en todas las demas cúpulas.

¹ Hemos advertido ya que damos en la planta de la mezquita la proyección horizontal de las cúpulas, y conviene añadir aquí que, para inteligencia de los lectores, va en cada una puesto el número correspondiente á la proyección vertical de las mismas, como se ven en las márgenes de la sección general (lámina 1.^a).

feuilles-de-trèfle et à dentelures, et de formes variées dans tous les compartiments. Comme l'indique la section, celui du centre a quatre fenêtres jumelles ornées de leurs divisions à colonnes de bois, revêtues de stuc et dépourvues de base. Les chapiteaux des trois côtés, que représente le dessin, ont malheureusement disparu; mais on a conservé celui de la partie du sud-ouest dont nous reproduisons les détails sur une échelle de deux décimètres par mètre, soit d'un cinquième de grandeur naturelle: cependant il a fallu, pour pouvoir le dessiner avec une complète exactitude, le dépouiller du plâtre qui le recouvrait, ainsi que cela avait eu lieu auparavant pour ceux du premier corps.

Les arcades latérales, dont le dessin figure dans notre première planche, présentent la gracieuse combinaison d'arcs les uns entrelacés, les autres en forme de fer-à-cheval et à feuilles de trèfle, reposant tous sur cinq colonnettes en terre cuite qui sont recouvertes d'une couche très-dure de vernis et dont les fûts vont en s'amincissant vers le haut. Elles sont sans bases, et ont pour chapiteaux les entonnoirs qui reposent dessus, et qui devaient probablement être enduits de stuc. La forme en est analogue à celle de l'entonnoir qui orne la petite colonne du milieu, dont il a été question: il est possible aussi que les abaques fussent une espèce de corbeaux de brique et d'une seule pièce, qui existent encore dans l'arrachement des arcs. Cette petite rangée d'arcades se montre aujourd'hui revêtue, ainsi que toute la fabrique intérieure de la vieille mosquée, d'une couche de stuc jaunâtre; mais afin de rendre plus facile l'étude de sa construction, on a fait en sorte de la reproduire à découvert; nous croyons en même temps devoir faire observer que, bien que l'on puisse supposer à première vue que cette ornementation devait s'étendre à tous les murs, et même percer à l'extérieur, pour laisser passer la lumière au-dedans, cette hypothèse disparaît lorsque l'on considère, que loin de voir exister, dans les compartiments immédiats, aucuns vestiges indiquant que les doubles arcades aient été continuées, ils contiennent des fenêtres-jumelles à arcs engrêlés, pareils ou analogues à ceux que nous offre la section, et qui devaient, à n'en pas douter, appartenir au monument primitif. Il n'est pas non plus permis de présumer que les arcs pussent y être pratiqués, car on n'y remarque aucune différence dans les matériaux qui indique qu'ils aient été bouchés: on y observe au contraire les mêmes rangées de briques révélant une antiquité égale à celle de toute la mosquée.

TROISIEME CORPS. Le compartiment du centre s'élève sur les huit derniers à la hauteur de 1,45. Cette construction constitue le troisième corps indiqué. Ses quatre murs soutiennent un nombre égal d'arcs en fer-à-cheval ornements sur lesquels quatre autres, en forme de triangles curvilignes, se renversent aux angles, convertissant le plan rectangulaire de la coupole en un véritable octogone. On voit aussi dans le bas huit ouvertures longues dont quelques-unes étaient destinées à lui communiquer un jour oblique, tandis que les autres devaient être obstruées par les trasdoses des coupoles adjacentes.

COUPLES. Les neuf petites coupoles du CHRIST DE LA LUMIÈRE méritent une étude toute spéciale en raison de la variété de leurs tracés qui accusent, dans l'étrange développement de leurs formes, le modèle évident auquel s'assujétit l'architecture mahométane lorsqu'elle adopta ce genre de couverture pour ses édifices. Dans toutes, la tradition de *l'art byzantin*, qui à cette époque, semait les rives du Guadalquivir de fastueuses merveilles, se montre vive et puissante, et l'on voit s'y révéler comme les préludes des dômes somptueux de méléze qui, tout ruisselants d'or, ornent et enrichissent plus tard les constructions mahométanes. Dans toutes en effet les formes présentent des combinaisons géométriques, variées et gracieuses; et soit que les nervûres ou arêtes, qui les croisent en divers sens, se développent en arcs en fer-à-cheval, soit qu'elles s'appuient sur des arcs dentelés, ou soit enfin qu'elles reposent sur des ogives-renflées, elles offrent ample matière aux recherches: une circonstance digne de remarque comme observation générale, c'est que ces arcs sont cintrés en briques, et les segments en sont de briques maçonnées.

La première coupole ¹ consiste en une combinaison hardie d'arcs en fer-à-cheval, entrelacés obliquement de manière à établir dans le plan un octogone, et décrivant dans leur ascension un prisme interrompu par quatre autres arcs croisés et d'une plus grande hauteur qui le divisent en neuf compartiments. Dans chacun des murs latéraux de la voûte, et dans toutes les coupoles, s'ouvrent deux fentes pour laisser passer la lumière.

¹ Nous avons déjà fait observer que nous donnons, dans le plan de la mosquée, la projection horizontale des coupoles, et nous devons ajouter ici que pour plus de clarté, chacune porte le numéro qui correspond à sa projection verticale, comme on le voit sur les marges de la section générale (planche 1.^{re})

España, porque solo en ella concurrían las singulares circunstancias que lo producen.

En orden á las reparaciones posteriores antes indicadas, cúmplenos observar que habiendo tenido todas por único objeto la seguridad de la ERMITA DEL CRISTO DE LA LUZ, mas bien considerada como templo que vista cual monumento arquitectónico, han contribuido lastimosamente á desfigurar su ornamentacion, tanto en la parte exterior como en la interior de lo que fué un dia mezquita sarracena. Rodeada esta de construcciones debidas á los últimos siglos, apenas es dado ya formar juicio del aspecto exterior que presentó en otros dias, habiendo sido necesario redoblar la diligencia para recoger, con relacion á este punto, algunos datos satisfactorios, que puedan figurar en la descripcion de esta peregrina fábrica ¹.

II

Hállase la ERMITA DEL SANTO CRISTO DE LA LUZ, situada en la calle de su nombre, puesta en la rápida pendiente que lleva al arco de Valmardones. Consta, como han podido imaginar los lectores, de dos partes esencialmente distintas: la antigua mezquita *mahometana* y la ya citada capilla *mudejar*, agregada á uno de sus lados. Hácese palpable la diferencia que entre una y otra construccion existe no solamente con el examen de la fachada lateral, tal como la ofrecemos en el grabado de este edificio, sino con el estudio de su planta general incluida en el mismo.

MEZQUITA. Semejante á la de otras construcciones análogas, es la planta de la mezquita (que damos en la lámina 1.^a á la escala de 0,030 así como la seccion vertical que pasa por el eje) un verdadero rectángulo, cuya base en el interior, excluido el grueso de los muros, no excede de 6,20² por 6 de altura. Dividen el interior en tres diferentes naves, de 1,80 de latitud, dos muros de 0,41 de espesor incluso el revestido; y forman otros dos, cruzados en ángulo recto con los primeros, otras tres naves trasversales que, en su interseccion con las anteriores vienen á distribuir la mezquita en nueve compartimentos, cubiertos por otras tantas cúpulas, cuyas proyecciones horizontales van representadas en la planta. Insisten los cuatro muros así enlazados en doce arcos de herradura, volteados sobre ocho pilares empotrados en los muros del contorno y sobre cuatro columnas equidistantes en el centro ³.

Es el diámetro inferior de las columnas, por término medio, de 0,54, y ó nunca tuvieron basas, ó han desaparecido, por haberse levantado mas tarde el pavimento. Los fustes, que son de mármol blanco, se hallan no poco maltratados y ofrecen diferentes gruesos. Tan notable circunstancia cobra mayor precio arqueológico, al reparar en la diversidad de los capiteles: allegados de otros edificios, ninguna relacion guardan entre si, contribuyendo todos á imprimir especialísimo carácter al monumento y dando alguna consistencia á la hipótesis de que pudieron pertenecer á la antigua iglesia visogoda que existió en el mismo lugar, segun arriba apuntamos. Cubiertos de una capa de yeso que no consentia reconocer sus formas, no han podido hasta ahora ser diseñados ni descritos convenientemente. Son todos de talla harto ruda, y á excepcion de uno solo

¹ La Comision confió este encargo al arquitecto don José Picon, autor de los estudios geométricos que van en las dos láminas, donde damos á conocer la *Ermita del Santo Cristo de la Luz*; y debe notar aqui que los datos relativos á la construccion, recogidos por dicho profesor, le han sido de mucha utilidad en la presente monografía.

² Conveniente juzgamos advertir para inteligencia de los lectores y por no ofrecer la mezquita que vamos á describir regular orientacion, que formando el eje de la planta con el norte magnético desde la cúpula 3.^a á la 5.^a, un ángulo al poniente de 12°, 36', 30" y con el norte verdadero otro de 34°, 6', 30", nos vemos forzados á adoptar en la descripcion, como linea Norte-Sur mas próxima, la diagonal del rectángulo que va desde la cúpula 1.^a á la 9.^a La 3.^a estará al Este y la del sétimo al Oeste; de donde resultará que la entrada actual de la mezquita aparece al Sudeste; la capilla cristiana ó *mudejar* al Nordeste, el muro de la derecha al Sudeste y el de la izquierda al Noroeste, puntos cardinales á que nos atendremos en la presente monografía.

³ Era este número de columnas sagrado entre los árabes, sirviendo de fundamento á su division gerárquica. Cuatro puntales sostienen la tienda: cuatro ángulos rodean, segun el Korán, el trono de Alláh; cuatro vientos reinan en los cuatro puntos principales de las regiones del aire; y cuatro intérpretes, cabezas de otras tantas sectas teológicas, tuvo el libro de Mahoma, á imitacion de los cuatro evangelistas, etc.

dominante d'une autre civilisation, était arrivé à se familiariser avec ses traditions au point d'interpréter sans répugnance ses nécessités religieuses; et c'est là un fait dont l'Espagne seule pourrait fournir l'exemple, car elle seule présente le concours des circonstances extraordinaires dont il relève.

Relativamente aux réparations subséquentes que nous avons déjà indiquées, nous devons faire observer que toutes ayant eu pour objet de consolider l'ermitage du CHRIST-DE-LA-LUZ, considéré plutôt comme temple qu'envisagé comme monument architectonique, elles ont contribué à défigurer d'une manière déplorable dans son ornementation, tant à la partie extérieure que dans la partie intérieure, ce qui fut jadis une mosquée sarrasine. Entourée de constructions élevées dans les derniers siècles, elle permet à peine de se former une idée de l'aspect extérieur qu'elle devait présenter dans d'autres temps, et il nous a fallu redoubler de diligence dans nos recherches, pour parvenir à nous procurer sous ce rapport quelques données satisfaisantes, dignes de figurer dans la description de ce singulier édifice ¹.

II

L'ermitage du SAINT CHRIST-DE-LA-LUZ est situé dans la rue de ce nom, sur la pente rapide qui mène à l'Arc de Valmardones. Il se compose, ainsi que nos lecteurs ont pu se le figurer, de deux parties essentiellement distinctes: de l'ancienne mosquée *mahométane*, et de la chapelle *mudejar*, dont il a été question, ajoutée à l'un de ses côtés. La différence qui existe entre les deux constructions devient palpable, non seulement lorsque l'on examine la façade latérale, telle que la reproduit notre gravure de l'édifice, mais si l'on étudie le plan général qu'elle comprend.

MOSQUÉE. Le plan de la mosquée (que nous donnons dans la planche n.º 1 sur une échelle de 0,030, avec la section verticale passant par l'axe) ressemble à celui d'autres constructions analogues: c'est un véritable rectangle, dont la base à l'intérieur, abstraction faite de la grosseur des murs, ne dépasse pas 6,20² sur 6 d'élévation. L'intérieur est divisé en trois nefs différentes, de 1,80 de large, par deux murs d'une épaisseur de 0,41, y compris le revêtement: deux autres qui se croisent à angle droit avec ceux-ci, forment trois autres nefs transversales qui dans leur intersection avec les premières, produisent une distribution à neuf compartiments surmontés d'un nombre égal de coupoles dont les projections horizontales sont figurées sur le plan. Les quatre murs en croix s'appuient sur douze arceaux en forme de fer-à-cheval, renversés sur huit piliers enchâssés dans les murs d'enceinte et reposant sur quatre colonnes équidistantes, placées au centre ³.

Les colonnes présentent vers le bas un diamètre de 0,54, terme moyen, sans bases, soit qu'il n'y en ait jamais eu, soit qu'elles aient disparu, lorsque plus tard le pavé fut enlevé. Les fûts, qui sont en marbre blanc, ont été assez maltraités et offrent des grosseurs différentes. Cette circonstance remarquable prend une nouvelle valeur archéologique lorsque l'on considère la diversité qui règne dans les chapiteaux: empruntés à d'autres édifices, ils ne gardent aucuns rapports entre eux, mais contribuent tous à imprimer au monument un cachet tout particulier et donnent quelque consistance à l'hypothèse qui veut qu'ils aient appartenu à l'ancienne Église qui existait du temps des Visigoths, sur le même emplacement, comme nous l'avons indiqué plus haut. Recouverts d'une couche de plâtre qui ne permettait pas d'en reconnaître les formes, ils n'ont pu être

¹ La Commission avait chargé de ce soin l'architecte don José Picon, auteur des études géométriques qui accompagnent les deux planches où nous faisons connaître l'ermitage du *Saint Christ-de-la-Luz*; et elle se plaît à reconnaître ici que les renseignements sur la construction, recueillis par cet architecte, lui ont été d'une grande utilité pour écrire la présente monographie.

² Nous croyons devoir faire observer pour l'intelligence de nos lecteurs et parceque la mosquée que nous allons décrire n'offre point une orientation régulière, que l'axe du plan depuis la 3.^e jusqu'à la 5.^e coupole formant avec le nord magnétique un angle au couchant de 12°, 36', 30", et avec le nord vrai un autre de 34° 6', 30", nous nous voyons obligés d'adopter dans la description, comme la ligne Nor-Sud la plus proche, la diagonale du rectangle qui va de la coupole 1 à la coupole 9; la troisième sera à l'Est, et celle du septième à l'Ouest; d'où il résulte que l'entrée actuelle de la mosquée est placée au Sud-est, la chapelle chrétienne ou *mudejar* au Nord-est; le mur de droite au Sud-est, et celui de gauche au Nord-ouest, points cardinaux que nous observerons dans la présente monographie.

³ Ce nombre de colonnes était sacramental chez les arabes, ce chiffre servant de fondement à leur division hiérarchique. Quatre supports soutiennent la tente; quatre angles environnent, d'après le Koran, le trône d'Allah; quatre vents régnaient aux quatre points principaux dans les régions de l'air; et à l'imitation des quatre évangélistes, quatre interprètes, chefs d'autant de sectes théologiques, expliquèrent le livre de Mahomet etc.

rese al propósito la portentosa conversion de un hebreo, que, habiéndole dado tremenda lanzada con saña descreída, vió brotar del costado copioso raudal de sangre, abjurando, cual otro Longino, sus errores ¹.

No tienen á la verdad sólido fundamento histórico estas piadosas tradiciones; mas considerando que fué la mezquita mahometana exornada con los despojos de otras construcciones religiosas, anteriores á la invasion de Tariq, no parecería forzada sospecha la de suponer que pudo existir allí una iglesia cristiana, levantada por la piedad de los reyes visigodos, y sobre cuyas ruinas se alzó al cabo el templo islamita. Dificil es hoy, y por demas aventurado, el fijar la época en que esto se verificó, sometido el edificio á la accion destructora de los siglos y víctima de diversas modificaciones, que han reducido á muy pequeño espacio la fábrica primitiva. Dado nos es, sin embargo, conjeturar, merced á los caracteres principales que en ella resplandecen, que hubo de ser erigida la mezquita en el período que media desde el siglo viii al x, por lo cual hemos osado clasificarla entre los monumentos que determinan en la historia del arte mahometano el *Estilo del Califato*.

La espada victoriosa de Alfonso VI redimia en 1085 la ciudad de los Concilios del yugo sarraceno; y próxima mas que ninguna otra mezquita á la puerta de Valmardones ², abierta en el segundo recinto de la fortificación que defendia á Toledo, quiso oir en ella, mandándola consagrar, la primera misa aquel afortunado monarca, siendo fama tambien que al llegar á su puerta dobló las rodillas el caballo que montaba Ruy Diaz de Vivar, sin que fuera posible á este celebrado caudillo hacerlo pasar adelante ³.—Custodiase todavía en la mezquita, desde entonces reducida al culto cristiano, insigne recuerdo del primer hecho, narrado en igual forma por todos los cronistas: tal es la cruz de madera, fija sobre la clave del arco divisorio de las dos construcciones, que actualmente constituyen la ERMITA DEL CRISTO DE LA LUZ, al pié de la cual se halla la siguiente leyenda, debida sin duda, como la cruz, al último siglo:

ESTE ES EL ESCUDO QUE DEJÓ EN ESTA ERMITA EL REY DON ALFONSO VI,
CUANDO GANÓ Á TOLEDO, Y SE DIJO AQUÍ LA PRIMERA MISA.

Tiénese por cosa averiguada que cupo esta honra al abad de San Fagund, monge cluniacense, elevado á la silla de los Eugenios é Ildefonsos por el favor de la reina doña Constanza y la munificencia del rey de Castilla; y añádese que aquel signo de la redencion, que brillaba en el escudo del monarca, sirvió en el improvisado altar para celebracion de la misa. Como quiera, es cosa ya comprobada por documentos irrecusables que, sometida la ermita á la autoridad del Arzobispo don Bernardo, atendió aquel ilustrado metropolitano á restaurar alguna parte que amenazaba ruina, lo cual supone en los cristianos el interés de conservarla, viendo sin duda en ella un monumento histórico que recordaba la piedad de sus reyes, excitando al mismo tiempo su entusiasmo religioso.

Bajo la jurisdiccion y custodia de los Arzobispos de Toledo permaneció la ermita por el largo espacio de un siglo, hasta que en 29 de Junio de 1186, deseando Alfonso VIII recompensar los buenos servicios de los caballeros hospitalarios de San Juan de Jerusalem, interpuso sus ruegos con don Gonzalo Perez, que ceñia á la sazón la mitra primada, para que cediese á los mencionados freyles la propiedad de aquel templo. Poníales, sin embargo, el Arzobispo la condicion de que no pudiesen hacer en él

nement incroyable, vit jaillir de la blessure un large flot de sang, et par suite, nouveau Longinus, abjura ses erreurs ¹.

Il faut reconnaître que ces pieuses traditions n'ont pas à la vérité de solides fondements historiques; mais si l'on considère que la mosquée mahométane fut ornée des dépouilles d'autres constructions religieuses, antérieures à l'invasion de Tariq, il n'y aurait pas de conjecture forcée à supposer qu'il put exister là une église chrétienne, édifiée par la piété des Rois visigoths et sur les ruines de laquelle finit par s'élever le temple islamite. Il serait difficile aujourd'hui, et fort aventuré de fixer l'époque où cela eut lieu, les ravages que le cours des siècles a exercés sur l'édifice, et les modifications diverses auxquelles il a été assujéti, ayant réduit à des proportions fort exigües la construction primitive. Cependant il nous est permis de conjecturer, grâce aux caractères principaux qui s'y font remarquer, que la mosquée dut être élevée dans la période moyenne du viii.^e au x.^e siècle, ce qui nous enhardit à la classer parmi les monuments qui déterminent dans l'histoire de l'art mahométan le *style du Caliphat*.

L'épée victorieuse d'Alphonse VI rachetait en 1085 la cité des Conciles du joug des sarrasins; et comme la mosquée était la plus rapprochée de la porte de Valmardones ², ouverte dans la deuxième enceinte des fortifications qui défendaient Tolède, le monarque triomphant la fit consacrer, et voulut y entendre la première messe. La renommée ajoute aussi qu'en arrivant à la porte, le cheval que montait Ruy Diaz de Vivar fléchit les genoux, sans qu'il fût possible à l'illustre guerrier de le faire passer outre ³. On garde encore dans la mosquée, affectée depuis lors au service du culte chrétien, un éclatant souvenir du premier fait, que tous les chroniqueurs rapportent de la même façon: c'est la croix de bois fixée sur la clef-de-voute de l'arcade servant de division aux deux constructions qui constituent aujourd'hui l'ermitage du CRISTO-DE-LA-LUZ. Au bas se trouve l'inscription suivante qui date probablement, comme la croix, du siècle dernier:

CECI EST L'ÉCU QUE LAISSA DANS CET ERMITAGE LE ROI ALPHONSE VI,
LORSQU'IL PRIT TOLEDE, ET Y FIT DIRE LA PREMIÈRE MESSE.

On considère comme un fait avéré que ce fut à l'abbé de Saint Fagund que cet honneur échet: c'était un moine de Cluny que la faveur de la Reine Constance et la munificence du Roi de Castille élevèrent sur le siège qu'avaient occupé les Eugène et les Ildefonse: l'on ajoute que ce signe de la rédemption qui brillait sur l'écu du monarque servit sur l'autel improvisé pour la célébration de la messe. Quoi qu'il en soit, des documents irrécusables attestent que, l'ermitage ayant été soumis à l'autorité de l'Archevêque Bernard, ce prélat éclairé s'occupa de faire restaurer quelques parties de l'édifice qui menaçaient ruine, ce qui fait supposer de l'intérêt pour sa conservation de la part des chrétiens, qui y voyaient sans doute un monument historique rappelant la piété de leurs rois et excitant en même temps leur enthousiasme religieux.

L'ermitage demeura tout un siècle sous la juridiction et la garde des Archevêques de Tolède. Enfin le 29 Juin 1186 Alphonse VIII, voulant récompenser les bons services des chevaliers hospitaliers de Saint-Jean-de-Jérusalem, interposa ses vœux auprès de don Gonzalo Perez, qui ceignait dans ce temps-là la mitre primatiale, pour qu'il cédât à la communauté la propriété de ce temple. L'Archevêque mit toutefois pour condition à son consentement qu'ils ne pourraient jamais en faire la pa-

¹ Esta peregrina tradicion se lee en el *Cronicon* de Marco Máximo: «Imago Crucifixi Servatoris Nostri» (dice) á quodam improbatissimo judæo, per summam audaciam telo percussa, divinitus largo sanguinis fluxu manat, tota urbe regis admirante, et novitate tanti miraculi obstupescente: idque in suburbio Toletano propè eadem S. Crucis ad portam, quæ Agilanis dicitur, Petro Toletano præsulæ. (Æra xciv).

Do estas palabras ha nacido la entretenida anécdota de Sacaó y Abisaín que ha tomado plaza entre las mas piadosas tradiciones de Toledo.

² Juzgando por las palabras que hemos trascrito del *Cronicon* de Marco Máximo, hubo de designarse esta puerta en tiempo de los visigodos con nombre de *Agiliana*, suponiendo su construccion desde la Era dxxxviii en que subo Agila al trono hasta la de xcxi, en que sus vasallos le dieron muerte; pero es de notar que si fué abierta en los muros contruidos por Wamba, no pudo llevar dicho título durante el reinado de Athanagildo, que le precede en ciento siete años (Era xcvi á ccciv). Despues se apellidó *Puerta de Mayoriano*, nombre que alternó con el de *Valmardon*, como se comprueba por escrituras de los siglos xi y xii, habiéndose trocado últimamente ambas denominaciones por la de *Puerta de la Cruz* ó *Arco del Cristo de la Luz*, que denota la proximidad de la ermita, haciendo verosímil el suceso que exponemos.

³ Asegrase así, anotando con el Arzobispo don Rodrigo, en un singular cartel que se conserva en la ermita de que hablamos, con el título de: *Breve noticia, antigua y autorizada por diferentes autores, de los milagros y prodigios que han obrado el Santísimo Cristo de la Cruz y Nuestra Señora de la Luz*, etc. Añaden que «desmontando luego el Cid y el Rey, se abrieron las paredes y al son de música del cielo vieron dichas imágenes con una lampara encendida, la cual habia ardido 379 años.» Ni en el *Cronicon* del Arzobispo don Rodrigo, ni en la *Historia de España* del Rey Sábio, ni en la *Crónica de Castilla*, ni en la particular del Cid se hace mención de semejantes hechos.

¹ Cette curieuse tradition se trouve dans la petite chronique (cronicon) de Marco Máximo: *Imago Crucifixi Servatoris nostri* (dit-il) á quodam improbatissimo judæo, per summam audaciam telo percussa, divinitus largo sanguinis fluxu manat, tota urbe regis admirante, et novitate tanti miraculi obstupescente: idque in suburbio Toletano propè eadem S. Crucis ad portam, quæ Agilanis dicitur, Petro Toletano præsulæ (Æra xciv).

Ce récit a servi de texte à l'amusante anecdote de Sacaó et Abisaín qui a pris place parmi les plus pieuses légendes de Tolède.

² A en juger par le récit que nous avons transcrit de la petite chronique de Marco Máximo, cette porte devait être désignée du temps des visigoths sous le nom de *Agiliana*, en supposant que sa construction date de l'ère comprise entre dxxxviii, où Agila monta sur le trône, et celle de xcxi, où il mourut assassiné par ses vassaux; mais il faut faire observer qu'en admettant qu'elle ait été ouverte dans les murs construits par Wamba, elle n'a pu porter cette dénomination sous le règne d'Athanagilde, qui lui est antérieur de cent-sept ans (de xcvi à ccciv). Elle s'appela plus tard *Porte de Mayoriano*, nom qu'elle porta alternativement avec celui de *Valmardon*, comme le prouvent des actes authentiques du xi.^e et du xii.^e siècle, et cette double dénomination fut enfin changée pour celle de *Porte de la Croix*, ou *Arcade du Christ-de-la-Luz*, qui indique la proximité de l'ermitage et donne de la vraisemblance au fait que nous rapportons.

³ C'est ce qui est affirmé, en faussant le témoignage de l'archevêque don Rodrigo, dans un imprimé fort curieux que l'on conserve dans l'ermitage dont il est ici question, et qui a pour titre: *Courte notice, ancienne et confirmée par plusieurs écrivains, des miracles et prodiges opérés par le très-Saint Christ de la Croix et Notre-Dame-de-la-Luz* etc. On y ajoute que «Le Cid et le Roi ayant mis pied à terre, les murailles s'ouvrirent et, au son d'une musique du ciel, ils virent ces images avec une lampe allumée qui avait brûlé 379 ans.» Mais ni le *Cronicon* de l'archevêque don Rodrigo, ni l'*Histoire d'Espagne* d'Alphonse-le-Sage, ni la *Chronique de Castille*, ni la chronique particulière du Cid ne font mention de semblables faits.

de las artes españolas, con más colmado fruto que su estudio, el firme convencimiento de que, en vez de traer á Iberia los afortunados sectarios de Mahoma una arquitectura y un arte, en todo originales y distintos del arte y de la arquitectura de antiguo cultivados y florecientes en estas partes occidentales de Europa, viéronse aquí en aquel primer instante, lo mismo que en todas las civilizadas regiones, por donde habian pasado como desatado torrente, en la indeclinable necesidad de adoptar y hacer suyos, para realizar sus primeras construcciones arquitectónicas, todos los elementos heredados de otra más rica, más fecunda y más generosa cultura, cual fué sin duda la cultura del Mundo Antiguo.—En la enseñanza que debemos al estudio de una y otra MEZQUITA existe, no obstante, una muy notable diferencia, que ha de contribuir sin duda, en el concepto de los hombres doctos, á acrecentar la estima que merecen ambas en el doble sentido indicado. La MEZQUITA LLAMADA DEL SANTO CRISTO DE LA LUZ, de concepcion atrevida, vária y rica en sus formas de construccion, decorada de miembros arquitectónicos elaborados por el ARTE CRISTIANO (ESTILO LATINO-BIZANTINO), carece de aquella unidad, á cuyo logro aspira toda creacion estética: la MEZQUITA DE LAS TORNERÍAS, ménos osada en la inspiracion que le dió vida, ménos artificiosa en el agrupamiento de sus partes componentes, más ajustada en la traza de sus arcos á la tradicion latina, ostenta tambien mayor unidad de formas, sin renunciar por ello á la herencia del ARTE CRISTIANO, en sus más sobrios exornos. ¿Revela tal vez esta sensible diferencia la perplejidad del arquitecto en la eleccion de los medios más aptos para dar realidad á su pensamiento, ó determina acaso cierto grado de progreso en el desarrollo del ARTE MAHOMETANO, que aspira ya á mayor perfeccion en sus producciones?... Apelemos al examen gráfico de ambas MEZQUITAS, para obtener la deseada respuesta.

Oportuno creemos, entre tanto, el indicar que de ese mismo examen han de brotar otras útiles enseñanzas para la historia de las artes pátrias. En el pasado año de 1871 se descubrieron fortuitamente en uno de los aditamentos, hechos despues de la conquista de Toledo á la primitiva MEZQUITA LLAMADA DEL SANTO CRISTO DE LA LUZ, muy notables PINTURAS MURALES, no ya sólo por sus condiciones artísticas, sino tambien por su significacion histórica y religiosa. Su aparicion abria un nuevo horizonte á la investigacion y desvanecia al par muy autorizados errores de la critica contemporánea, respecto de la parte que cupo á nuestra España en el desarrollo de aquella divina arte durante la Edad Media.—Reconocido este doble interes, hanos parecido conveniente no malograr la feliz ocasion que nos ponía en el caso de contribuir en algun modo á la ilustracion de la nacional historia, con beneficio de la cultura artística representada por nuestros abuelos. La reproduccion gráfica de semejantes monumentos, el estudio arqueológico de los mismos, no ménos atento á reconocer su precio y representacion especial, como producciones pictóricas, que á señalar su técnica significacion, como elementos decorativos subordinados á la construccion arquitectónica, puntos eran ambos que, con los más especiales del modo y forma con que se habian aquéllos transmitido á nuestros días, parecian despertar el interés de la ciencia, convidándonos á su investigacion y á su posible esclarecimiento. No blasonamos de haberlos ilustrado con el acierto y la profundidad, que hoy demandan este linaje de tareas: abrigamos, no obstante, el convencimiento de no haber perdonado esfuerzo ni diligencia con este fin, que es por cierto el más granado y limpio galardón á que pueden aspirar los que á tales vigiliás vacaren con el anhelo de la verdad, norte principal, si no único, de toda investigacion científica.

Ni olvidarémos, al pronunciar las últimas palabras de esta breve INTRODUCCION, que el mismo estudio de las PINTURAS MURALES de la ERMITA DEL SANTO CRISTO DE LA LUZ nos ha conducido, como forzados, á dar cuenta en esta Monografía, dedicada á los PRIMEROS MONUMENTOS RELIGIOSOS DEL ARTE MAHOMETANO EN TOLEDO, de ciertas construcciones que se relacionan con ellos en distante grado, mientras no hemos hallado entero arbitrio para asociarles otras fábricas, que más íntima é inmediatamente se les hermanan. La no dudosa observacion critica de que las últimas reformas mudejares, verificadas á fines del siglo XV en la MEZQUITA LLAMADA DEL SANTO CRISTO DE LA LUZ por la piedad del Gran Cardenal de España, hallarian ilustracion práctica y directa en las numerosas TORRES-CAMPANARIOS de estilo mudejar, construidas en la misma Ciudad de Toledo, inspiró á la Comision Académica, encargada de inspeccionar la publicacion

efet, chez l'archéologue et chez l'historien des arts espagnols avec plus de fruit que leur étude, la conviction arrêtée que les heureux sectaires de Mahomet, au lieu d'apporter en Ibérie une architecture et un art nouveaux et distincts de l'art et de l'architecture cultivés depuis longtemps et en pleine prospérité dans ces parties occidentales de l'Europe, se virent ici à ce premier instant—comme dans tous les pays civilisés par où ils avaient passé, semblables à un torrent déchaîné—dans la nécessité impérieuse d'adopter et de s'approprier, pour réaliser leurs premières constructions architectoniques, tous les éléments hérités d'une civilisation plus riche, plus féconde et plus noble, comme le fut sans doute celle du Monde Ancien. Dans l'enseignement que nous devons à l'étude de l'une et de l'autre MOSQUÉES, existe cependant une notable différence, qui doit contribuer, sans doute, à augmenter dans le jugement des hommes éclairés l'estime que toutes deux méritent sous le double rapport indiqué. La MOSQUÉE APPELÉE DU SANTO CRISTO DE LA LUZ, d'une conception hardie, variée et riche dans ses formes de construction, décorée de membres architectoniques élaborés par l'ART CHRÉTIEN (STYLE LATINO-BYZANTIN), manque de cette unité, à laquelle aspire toute création esthétique: la MOSQUÉE DE LAS TORNERÍAS, moins hardie dans l'inspiration qui la créa, moins artistique dans le groupement de ses parties constituantes, plus conforme dans le dessin de ses arcs à la tradition latine, montre aussi plus d'unité dans ses formes, sans renoncer pour cela à l'héritage de l'ART CHRÉTIEN dans ses ornements les plus sobres. Cette sensible différence révèle peut-être, la perplexité de l'architecte dans le choix des moyens plus propres à la réalisation de sa pensée, ou détermine sans doute un certain progrès dans le développement de l'ART MAHOMÉTAN, qui aspire déjà à une plus grande perfection dans ses productions? Nous en appelons à l'examen graphique des deux MOSQUÉES, pour obtenir la réponse désirée.

Nous croyons opportun, en attendant, d'indiquer que de ce même examen doivent surgir d'autres enseignements utiles pour l'histoire des arts nationaux. Dans le courant de l'année 1871, on découvrit par hasard, dans une des additions, faites après la conquête de Tolède à la primitive MOSQUÉE APPELÉE DU SANTO CRISTO DE LA LUZ, de très-remarquables PEINTURES MURALES, non seulement pour leurs conditions artistiques, mais aussi pour leur signification historique et religieuse. Leur découverte ouvrait un nouvel horizon à l'investigation et dissipait en même temps des erreurs très-autorisées de la part de la critique contemporaine, en ce qui concerne la part qui incombe à notre Espagne, dans le développement de cet art divin pendant le Moyen-Age. Ce double intérêt étant reconnu, il nous a paru à propos de ne pas perdre l'heureuse occasion, qui nous mettait dans le cas de contribuer en quelque manière à l'illustration de l'histoire nationale, au bénéfice de la culture artistique manifestée par nos aïeux. La reproduction graphique de semblables monuments, leur étude archéologique, non moins soigneuse à reconnaître leur valeur et leur influence spéciale, comme productions pittoresques, qu'à signaler leur signification technique, comme éléments décoratifs subordonnés à la construction architectonique, étaient des points qui, avec ceux tout particuliers de la manière et de la forme qu'ils s'étaient transmis jusqu'à nos jours, paraissaient éveiller l'intérêt de la science, en nous invitant à leur investigation et à leur éclaircissement possible. Nous ne nous vantons pas de les avoir illustrés avec la précision et la profondeur, que réclame aujourd'hui une tâche de cette nature: nous avons, cependant, la conviction de n'avoir épargné ni effort ni soin pour atteindre à ce but, qui est certainement la récompense la plus noble et la plus désintéressée, à laquelle peuvent aspirer ceux qui s'adonnent à de tels travaux avec le désir ardent de trouver la vérité, mobile principal, sinon unique, de toute recherche scientifique.

Nous n'oublierons pas non plus, en écrivant les derniers mots de cette courte INTRODUCTION, que l'étude même des PEINTURES MURALES de l'ERMITAGE DU SANTO CRISTO DE LA LUZ nous a conduit, comme par force, à rendre compte dans cette Monographie, consacrée aux PREMIERS MONUMENTS RELIGIEUX DE L'ART MAHOMÉTAN À TOLEDE, de certaines constructions qui n'ont de rapport avec eux qu'à un degré éloigné, tandis que nous n'avons pas eu la faculté d'y joindre d'autres édifices, qui s'harmonisent avec eux d'une manière plus intime et plus immédiate. L'observation critique non douteuse que les dernières réformes mudejares, opérées à la fin du XV^e siècle dans la MOSQUÉE APPELÉE DU SANTO CRISTO DE LA LUZ par la piété du Grand Cardinal d'Espagne, trouveraient une exposition pratique et directe parmi les nombreuses TOURS-CLOCHERS du style mudejar, construites dans la même Ville de Tolède, inspira à la Commission Académique chargée de surveiller

