



№ 3100











6000

# NOTAS ARQUEOLÓGICAS

(SEGUNDA SERIE)

RELIEVES DEL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE LEÓN  
LA ANTIGUA BASÍLICA DE SAN ANDRÉS DE ARMENTIA.—ÁBSIDE  
DE SAN LORENZO DE SEGOVIA.—RETABLOS DE LA CATEDRAL DE OVIEDO  
Y DE LA GRANJILLA DE EL ESCORIAL  
SILLERÍA DE LA CATEDRAL DE LEÓN.—CRUZ DE PAMPLONA

POR EL ILMO. SEÑOR

D. ENRIQUE SERRANO FATIGATI

Catedrático, Consejero, Académico de número de la Real de Bellas Artes de San Fernando,  
Presidente de la Sociedad Española de Excursiones, etc.

CON OCHO FOTOTIPIAS DE LOS SRES. HAUSER Y MENET

TOMADAS DE FOTOGRAFÍAS DE LOS MISMOS, DE FR. ELEUTERIO MANERO Y DE D. JULIO ALTADILL



n.º 3098  
R. 1315 (BRMB)

MADRID  
IMPRENTA DE SAN FRANCISCO DE SALES  
*Pasaje de la Alhambra, 1.*

1903



# NOTAS ARQUEOLÓGICAS

(SEGUNDA SERIE)

## MONUMENTOS Y ESCULTURAS

### RELIEVES DEL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE LEÓN

Los dos arcos con relieves del claustro de la Catedral de León que publicamos en una misma fototipia, representan, á pesar de las marcadas diferencias de su trazado, dos fases próximas de la transición entre dos grandes períodos del arte medioeval en España.

El que se ve á la derecha contiene en su fondo elementos trasladados de otros sitios: ni los dos arquillos, ni las tres figuras que le enriquecen concuerdan entre sí en perfil ó en factura, aunque sí se refieren todas á una época, mal definida todavía, en que cedía por partes y comarcas su imperio el estilo románico al que le iba heredando, no de un golpe, ni con rapidez, si no paso á paso.

La estatua de la izquierda, simplemente pegada al muro, con la espada ó cuchillo de su martirio en la mano derecha y un pergamino á medio desarrollar en la izquierda, es un San Bartolomé, que haría juego casi de seguro á un San Pedro en cualquier imafronte ó ingreso destruído. La disposición de su barba y su pelo echado por detrás de la oreja y cortado á la altura del cuello son las que se ven en todas las figuras de nuestros templos, sustituyendo de un modo inmediato á las efigies con bucles ligeramente levantados que ocupan los canecillos del San Lorenzo y de otros templos de Segovia, llenos de esculturas románicas del último período labradas ya en el siglo XIII. Los ropajes del Apóstol son duros y amaneradísimos; pero se advierte en ellos una leve aspiración á la libertad que da ya el aspecto de flotar á la delantera de una sobretúnica ó manto.

La del centro es de mujer y se halla bajo un arco de herradura descansando en capiteles con palmetas que parece á primera vista un anuncio de mayor antigüedad respecto de las dos efigies que la acompañan; pero muchos detalles de su cuerpo y ropas llevan con seguridad á la afirmación contraria. Su cabeza está cubierta por una toca con dobleces no simétricos; del cuello parten sobre su pecho pliegues finísimos y se inicia allí una tendencia á disponer las telas para acusar las formas femeniles; la túnica y manto se han hecho con mayor soltura; el calzado se delimita por dos curvas suaves que se unen en aguda punta, y tanto la mano derecha que sostiene un libro, como la izquierda que recoge su manto, están compuestas de dedos finos separados entre sí y bien distribuidos en que no se observa la unión y el paralelismo rígido de los del San Bartolomé.

Aquella santa, virgen, Princesa ó noble dama cuya espiritualidad y esbeltez se han traducido, según los módulos de la época, por un excesivo alargamiento, declara con sus formas años ya relativamente avanzados de la décimotercera centuria, por

lo menos. Afirma Cuadrado que en el borde de la hornacina que la corresponde hay una inscripción que dice: *Hic requiescit famulus dei Munio Ponzardi cantor hujus ecclesie, qui obiit in era MCCLXXVIII* (1240 de Jesucristo) *et qt. VI id setbr:* nosotros no hemos podido leer este epitalio que confirmaría con su fecha las deducciones sacadas del examen gráfico.

La efigie de la derecha ocupa el espacio cerrado en la parte superior por un arco que hoy parece de medio punto, algo reentrante también, é indudablemente desfigurado por los retoques que saltan á la vista. Impera en la hornacina el Salvador ó un Apóstol, sentado, con un libro abierto apoyado sobre su pierna izquierda y sostenido con la mano del mismo lado, y la derecha señalando con el índice, cual si estuviera en actitud de explicar los Misterios evangélicos. En su cabeza se dibuja el pelo partido cayendo á uno y otro lado por detrás de las orejas en larga cabellera; las cejas están ligeramente enarcadas, y la barba es dura, pero no presenta los elementos ensortijados ó retorcidos tan característicos de los relieves de Silos y de muchos del siglo XII.

El ropaje es digno de las representaciones más arcaicas. Cae la túnica sobre las rodillas, dejando liso el espacio elíptico con que convencionalmente se las acusa, y se ha repetido en tantísimas labras, y alrededor de éste, y debajo, se plega menuda y simétricamente. Baja el manto de los hombros á los brazos y, desde la muñeca del derecho, desciende después de formar una curva por aquel lado y pasa al contrario. Con esta indumentaria contrasta sólo la hechura del calzado, análogo al de la dama, y la distribución de los dedos intermedia de realismo incipiente entre las de sus dos compañeros.

Al pie de la figura se lee: *In... tùmulo jacet Petrus Lupi pbr. et canónicus hujus eccle. qui obiit era...*, epitalio deficiente precisamente en la fecha que hubiera podido dar mayor fuerza á lo observado en las líneas. Los elementos gráficos declaran á esta figura como de la décimotercera centuria también, anterior á la que se encuentra á su lado y hecha con gusto arcaico, para adaptarse quizá, á la composición de que debió formar parte y al lugar en que hubo de colocársela.

El arco que se ve á la izquierda es apuntado y lleva en sus arquivoltas elementos decorativos de acento románico. En su parte inferior se lee: *Nuestra Señora de Foro y Oferta de Regla*, leyenda que fija bien su significación y que señala el lugar donde se verifican las tradicionales ceremonias recordatorias de la batalla de Clavijo, tal como este hecho se pinta en las tradiciones piadosas y no en la severa crítica histórica.

Luce en su interior una serie de figuras, que se inclinan á un lado, y muy interesantes por su factura en relación con las antes descritas.

En medio se destaca la Virgen; arriba hay dos ángeles; á la izquierda de aquélla un eclesiástico arrodillado; á la derecha una Anunciación.

Todos los personajes de este arco parecen relacionados entre sí, á diferencia de lo que ocurre con los del anterior.

La Virgen está sentada; lleva sobre su cabeza un velo ó toca que cae hasta los hombros y corona de cuatro florones; su manto y túnica están llenos de diminutos pliegues, pero no se distribuyen sobre las dos piernas en la forma del todo amanezada y simétrica de los del Salvador ó Apóstol de la hornacina próxima; su calzado es el propio de la mayor parte del período ojival.

Jesús presenta su cabeza desnuda, sin nimbo, ni diadema, ni signo alguno de realeza ni de divinidad; su rostro es vulgar y abultado; viste una túnica con mangas; puede sospecharse que se halla en actitud de bendecir y está sentado, no en

las rodillas y sí sobre la diestra de su Madre, que le coge los piececitos con la otra mano.

Los dos ángeles prolongados en nubes han perdido sus cabezas.

El eclesiástico presenta un castillo.

En la Anunciación están María y el ángel de pie, ambos con nimbo, ella con toca, y sus ropajes tienen también menudas estrías.

El arco y los actores de las escenas en él compuestas acusan también el mismo período de las del arco vecino.

Son interesantísimas estas efigies, porque muestran el estado en que se mantuvo una de las direcciones de la escultura medioeval en España durante toda la primera mitad de la décimotercera centuria.

En las pequeñas figuritas románicas de capiteles y canecillos se había llegado por los mismos años ó en épocas anteriores á una relativa perfección, según se observa en muchas composiciones de este género de San Juan de los Caballeros de Segovia y de las portadas de la Vera-Cruz, que se halla fechada, perteneciente á la misma población; del Santo Domingo ó el San Nicolás de Soria, más finos en general por sus facturas que el claustro de la Colegiata de San Pedro ó los temples de San Juan de Duero de la misma ciudad; de la Catedral vieja de Salamanca; del San Vicente y el San Pedro de Avila; de la Colegiata de Tudela, del San Pedro la Rúa de Estella, de los capiteles antiguos de la Catedral de Pamplona y de otros muchos de que ya se habló en anteriores estudios.

Algún artista genial del país ó extranjero, como el maestro Mateo del pórtico de la Gloria de Santiago, ó el autor de los Apóstoles del ingreso principal de San Vicente de Avila, subió desde fines del mismo siglo XII ó en igual período del XIII á tanta altura como se colocaron los artistas que esculpieron la Puerta Real de Chartres y otros monumentos coetáneos; pero los que copiaron la obra del primero en el pórtico del Paraíso de Orense ó intentaron seguir sus inspiraciones en otra puerta lateral de la misma iglesia, estuvieron ya menos afortunados en sus facturas, pudiéndose apreciar fácilmente que la invasión de los nuevos estilos escultóricos sorprendió á los imagineros del país haciéndoles desconfiar de la excelencia de lo que antes ejecutaban y volviéndoles á un estado de relativa infancia artística para lo que entonces debían aprender.

De aquí la inseguridad de mano, la abigarrada reunión de elementos de diferentes procedencias, la falta de espontaneidad y de maestría á la vez que se advierte en todas estas estatuas ó relieves, bien caracterizadas en las que hemos reproducido de las encerradas en los dos arcos, uno de medio punto y otro ojivo, adosados á uno de los muros del claustro de la Catedral de León. Se acusan en ellas á la vez, en inarmónica confusión, reminiscencias de tradiciones arcaicas y conatos de independiente personalidad; líneas propias de la labra de piedra y perfiles de la evoraria; manos con dedos humanos y extremidades de muñeco de madera doblada por sus charnelas; todo lo característico de un momento de iniciación en nuevas escuelas.

Comparando estos y otros muchos productos del trabajo nacional hacia 1230 ó 1240 con esculturas conservadas en el claustro de Burgos, ó en otros templos, con la indumentaria y el sello de los días de Alfonso *el Sabio*, se mide toda la intensidad del sacudimiento que recibió el nuevo arte, lo mismo en las miniaturas donde el hecho era ya muy conocido, que en los relieves y las efigies á que no se había concedido tanta atención, ni se había consagrado un análisis tan delicado.

Ha falseado durante mucho tiempo las indicaciones y ha hecho difícil la solución de gran número de problemas lo que perduraron estas influencias por el prestigio

que tuvieron y el enorme lapso de tiempo á que hubieron de extenderse, presentando los mismos perfiles y guardando los personajes la misma indumentaria en muchas obras que pueden clasificarse sin género alguno de duda muy dentro del siglo XIV, cuando se vestía ya de muy distinta manera y bastantes artistas trabajaban de otro modo.

Bien se advierte el enorme progreso realizado de una á otra época estableciendo un paralelo, siquiera sea á la ligera, entre los relieves ó estatuas de León que dejamos descritas y las de Fernando *el Santo* y Beatriz de Suavia, con corona y túnica aquél, tocada ésta como en las bellas láminas de la época del Rey *Sabio*, que hay á la entrada del claustro de la Catedral de Burgos, y conste que citamos éstas porque los personajes y sus ropas las señalan bien como ejemplo de lo que decimos, no porque sea necesario salir de León para apreciar idénticos contrastes.

Iguales túnicas y atavíos que el santo Rey presentan sus hijos en el grupo de cuatro niños que ocupa el mismo claustro, grupo referible al siglo XIV por el lugar que tiene en el monumento y la forma de enlace con él, pero inspirado del todo en el espléndido arte *alfonsí* que llega en las esculturas á estas fechas, como se extiende en los perfiles desde las cantigas hasta los códices justinianos con las signaturas antiguas 991-a—991-b, guardados en el Archivo Histórico-Nacional, que han de ponerse también en la centuria décimocuarta.

Obsérvese del mismo modo, como indicación al paso, que estos prestigios de un gran período pesaron más en el ánimo de los artistas y en el de los varones, que en la movible fantasía femenina. En las repisas de la capilla de Santa Catalina, edificada de 1316 á 1352, se ve un Rey con la misma túnica y una corona análoga á la de San Fernando, en tanto que el tocado de las damas es ya muy diferente del que lleva Beatriz de Suavia. Las armas cambiaron asimismo por las transformaciones continuas de la ofensa y la defensa en la guerra.

Al finalizar la décimotercera centuria se inicia aquí también una escuela escultórica nacional y se producen algunas obras en que se marca el sello del país sobre las formas de importación extranjera. No llega nuestro movimiento á la altura á que llegó el italiano de Nicolás de Pisa, ni tuvo para el arte patrio y humano las trascendencias de aquél; pero sí representa un despertar de carácter análogo, una ruptura con el convencionalismo imperante y una aspiración á buscar fuentes de genialidad en otras direcciones que no fueran la copia un día y otro de lo ya hecho.

Examinando el autor del libro Palencia, Valladolid y Zamora los sepulcros de *Villasirga* y *Aguilar de Campóo* y estableciendo paralelos entre las estatuas yacentes del Infante D. Felipe, de su esposa, de un caballero templario y de otras, reconoció fácilmente la identidad de factura y la comunidad de origen y pudo leer, por fortuna suya y de la historia, en una el nombre de *Antonio de Carrión*, que descubría al creador de tantas y tan interesantes labras hasta aquel momento sin paternidad conocida.

De unas y de otras efigies deben sacarse vaciados para nuestro Museo de Reproducciones, ya que no es fácil trasladar las de Villasirga, que están además hoy por hoy bien cuidadas: bien merece desempeñar un importante papel en aquel recinto la personalidad de un escultor español del siglo XIII.

Hay en el arte casos de *atavismo* tan marcados como los muy repetidos que se citan de la naturaleza: de ellos son ejemplo parcial las figuras que nos han servido de punto de partida para nuestro estudio y su existencia se confirma también por los relieves que sucedieron al arte *alfonsí* en uno de los períodos del siglo XIV.

La mayor parte de las grandes estatuas yacentes de esta última fecha son inferior-

res á las producidas en la inmediatamente anterior, si bien debe advertirse que la misma indisciplina que impera en las producciones desde que se anulan las últimas influencias del período *alfonsi* hace que sean muy distintos los méritos de las que hoy conservamos, señalándose más en ellas las diferencias producidas por las distintas aptitudes de los maestros, que los rasgos comunes á todas que debían constituir los genéricos de escuela.

Hacen muy apreciable á la de D. Lope de Luna, guardada en la parroquia de la Seo de Zaragoza, la majestad y reposo, y la avalora el acierto en bastantes líneas; en tanto que la del caballero valenciano *Pere en Boil* que posee hoy nuestro Museo Arqueológico, es raquítica de proporciones, dura en la mayor parte de sus perfiles y carece de todos los elementos necesarios para producir una relativa emoción estética.

Están hechas, en cambio con mayor delicadeza las figuritas de Prelados, de monjes y otras que se acostumbraba á reproducir durante los siglos XIII y XIV en representación de las Corporaciones que tomaron parte en las honras fúnebres del difunto y que en el segundo período se colocaban en los muros del arco destinado á proteger la urna y á poca más altura del sitio á que llegaba ésta.

En la decimocuarta centuria decayó por un momento aquí en España la escultura en grande y se afinó según acabamos de ver la de las formas pequeñas: en casi todas las comarcas se regresó algo hacia las representaciones del período románico llenando los claustros de verdaderas enciclopedias escritas en piedra.

Las galerías del monasterio de *Santas Creus* mandadas levantar, según tradición, por D<sup>a</sup> Blanca de Anjou y construídas durante el curso de su centuria, despliegan en los capiteles, ó espacios anulares de los haces de juncos ojivos, un rico mundo de monstruos, caprichos y mascarones que los llena por completo, no limitándose sólo á embellecerlos algo cual ocurre luego en el siglo XV. Debe tenerse presente que este claustro debió remplazar á otro románico, del cual quedan como recuerdo algunos arcos sepulcrales con severas tumbas.

El claustro de la Catedral de Barcelona no es menos espléndido que el anterior en relieves destinados lo mismo á expresar caprichos ó escenas comunes, que pasajes del Evangelio. En la fototipia de doble fotografía que dedicamos á reproducir algunos de sus arcos y machones se ven desde arriba á bajo y de izquierda á derecha:

Un trozo de una composición religiosa.

Un monstruo con pico, alas y garras que ataca á otro cuadrúpedo.

Dos personajes, frailes al parecer, en actitudes grotescas.

Un ángel tocando el arpa y dos hombres á derecha é izquierda.

Tres cabezas indefinibles prolongadas en cuerpos cuadrúpedos.

Dos muchachos desnudos de fisonomías toscas, pero bastante expresivas, que se abrazan ó luchan.

Varios personajes sentados de caras rollizas y cabellera dispuesta en una forma que recuerda en parte los bucles de los canecillos románicos de Segovia, cual si al cabo de los años mil hubieran vuelto á imperar modas análogas.

Damas con mantos que les caen desde la cabeza y con expresión marcadamente compungida.

Figuritas de muchachos, vestidos con largos ropajes, que hacen juego á los personajes citados.

Cabalgata en que los desproporcionados jinetes parecen muñecos sujetos al relativamente enorme caballo.

Todo aparece dibujado con gracia y llenando con tanto acierto el fin decorativo

que el escultor se propuso, que la línea arquitectónica no se enmascara por los millares de esculturas que pueblan los distintos miembros del monumento, y al primer golpe de vista se juzga á éste excesivamente severo de ornamentación.

Compréndese por lo dicho la serie de adelantos y retrocesos que se realizaron en diversos períodos en el movimiento de avance hacia el renacimiento, desde la época á que corresponden los relieves de León.

Puede repetirse aquí que sin la fuerza excepcional de la invasión artística extranjera nosotros hubiéramos llegado á la transición del siglo XV al XVI en un estado floreciente por el largo perfeccionamiento de los relieves románicos, en vez de caer en la serie de vacilaciones y de momentos de infecundidad rápidamente descritos. Confírmase en el análisis de estas oscilaciones la misma doctrina que en otro trabajo habíamos deducido del raro grado de corrección á que llegamos en algunas efigies de canecillos.

Es también posible que sin sufrir los profundos trastornos que sufrimos no se hubiera revelado en el siglo XIII un *Antonio de Carrión*, ni en el XV un *Gil de Siloe*.

#### LA ANTIGUA BASÍLICA DE SAN ANDRÉS DE ARMENTIA

En el mes de Agosto último visitamos en compañía de D. Eloy Serdán, la antigua Basílica de San Andrés de Armentia y pudimos apreciar por nosotros mismos la importancia del descubrimiento que había realizado algún tiempo antes el sabio cronista de Alava, D. Manuel Díaz de Arcaya, consignándolo en una memoria bien pensada y correctamente escrita.

La hoy modesta población en que se encuentra este monumento dista unos dos kilómetros de la capital de la provincia y se halla á la izquierda de la carretera que va á Castilla, próxima á la vía general y en la parte todavía llana de aquellos con tornos, que se elevan algo más lejos hacia los montes de Vitoria. El templo había sido ya muy visitado por los arqueólogos nacionales y extranjeros deseosos de examinar los curiosos relieves del sagrado Cordero, del Salvador entre los Apóstoles y otros muy interesantes que se encuentran en su atrio. En el interior llamaban también la atención los curiosos capiteles citados en la erudita memoria del Sr. Arcaya y que nosotros hemos tenido el gusto de describir uno por uno en nuestras notas.

Los diez que ahora pueden verse, ocho en las columnas que sostienen la linterna, y dos próximos al ingreso, presentan los siguientes elementos decorativos:

- 1.º Hojas de llanten estilizadas (?).
- 2.º Hojas de acanto en iguales condiciones.
- 3.º Volutas y piñas, con ajedrezado corrido de la imposta al ábaco.
- 4.º Hojas de acanto.
- 5.º Monstruos cuadrúpedos con cuello largo y cabeza baja. Boca de león devorando algo que no se ve bien.
- 6.º Cabeza de lobo con dos cuerpos cuadrúpedos que hacen presa en una liebre.
- 7.º Cuatro bichas cuadrúpedas con alas y cabezas intermedias coronadas.
- 8.º De izquierda á derecha se ven en éste, que es el más interesante, un centauro y entrelazos; dos jinetes con caballos bien determinados, llevando uno escudo y otro lanza con que atraviesa algo mal determinado; otro centauro semejante al primero que ocupa el extremo de este lado del capitel.
- 9.º Cuatro águilas ó buitres con cuello plumoso y alas abiertas.
10. Elementos de estilización vegetal.

Una vez tomadas estas notas pasamos á reconocer los interesantes objetos descubiertos por el Sr. Arcaya ó, para expresarlo con más exactitud, vueltas á encontrar y definitivamente estudiados por dicho profesor.

Gracias á las excelentes disposiciones adoptadas por nuestro inteligente compañero el Sr. Serdán y á la amabilidad de la guardiana del monumento, nos pudimos proporcionar una escalera de mano, subir por ella desde las habitaciones altas de la casa adosada al templo á la parte superior de las bóvedas del mismo, y pasar luego sobre la construida en el crucero, que oculta la antigua linterna, penetrando en ésta, que afortunadamente se conserva como fué edificada.

En sus ángulos subsisten, como en la de Hirache, los cuatro Evangelistas que la embellecían también. Descansan sobre sendas repisas labradas, tienen por cabezas los cuatro símbolos del tetramorfos y se dibujan encima otros tantos ángeles con bocinas, como emblema de los propagadores del Evangelio entre las gentes de las más opuestas comarcas.

El nuevo descubridor de estas importantes esculturas logró obtener unas fotografías, demasiado buenas para las condiciones en que allí pueden obtenerse y las ha publicado en su libro en fotograbados algo confusos por desgracia.

No ha sido ésta ciertamente la primera vez que se ha indicado la existencia de las esculturas de Armentia, ni que se las ha reconocido. Como el mismo Sr. Arcaya declara lealmente en una nota, tenía noticias exactas acerca de estas labras el anterior cura párroco y por su indicación las vieron en 1870 D. José Amador de los Ríos y D. Ricardo Becerro de Bengoa, publicando aquél en la *Revista de España*, y éste en el *Ateneo de Vitoria*, breves reseñas de su excursión.

Lo que no había hecho nadie es dar á estas estatuas todo el valor que tienen como indicios de la labor medioeval en la comarca, intentar y obtener su reproducción en aquellas pésimas condiciones de un suelo desigual y cubierto de polvo, que ocultaba en parte sus repisas, y publicar los fotograbados para conocimiento de todo el mundo y estímulo á una conveniente restauración.

Después de apreciar toda la importancia del hallazgo para la historia de la antigua Basílica y de la escultura medioeval en España, quisimos analizar uno por uno con algún detenimiento, otros elementos decorativos que suelen describirse sólo en conjunto por su pequeñez y colocación, y que nosotros hemos estudiado muy despacio recogiendo fotografías en Ávila, Segovia y otras ciudades con el fin de llegar á una apreciación más exacta de lo que fué en nuestro país el último período románico.

Entre los numerosos canecillos que coronan por el exterior los distintos miembros arquitectónicos del vetusto templo llaman la atención por el género de las representaciones y á veces por la excepcional delicadeza de su factura los que contienen:

Mascarones de animales.

Leoncetes y otros cuadrúpedos.

Cabeza de mujer dentro de una torre.

El diablo con cola de dragón y capuz puntiagudo mirando á un santo que está sentado en el canecillo más próximo y le contempla á su vez.

Mujer de rostro expresivo y cola de pescado, arrullando un pescadito como si fuera un niño en pañales.

Mujer con pierna levantada y rascándose un pie.

Algunos de los indicados presentan señales de restauración y deben ser por lo tanto descontados en el juicio acerca de la mayor ó menor belleza de las líneas, pero

otros tienen marcado sello de autenticidad, y permiten decir que muchos de sus perfiles están á la altura de las mejores obras del género.

Para apreciar la significación de las representaciones sirven todos, dado el excepcional cuidado que se ha puesto siempre aquí en copiar con la mayor exactitud en los sillarejos nuevos lo esculpido en los deteriorados que se retiraban del monumento.

Los mascarones abundan en todas partes dentro y fuera de nuestro suelo, habiéndose hecho en los monumentos de Navarra un verdadero derroche de ellos, según hemos indicado en repetidos escritos. Los labrados en Armentia sirven menos que los de Eunate y otros de la comarca hermana para darse cuenta de las variadísimas emociones traducidas en el gesto de un rostro de piedra.

Las cabezas de animales abundan tanto como las anteriores, si bien debe tenerse en cuenta que no en todas partes se repiten las mismas. Aquí son comunes los leonettes; en San Salvador de Sepúlveda son numerosas las de los lobos que pueblan la vecina sierra; en Poitiers pudimos observar en la cornisa de San Hilarión el dominio de las de caballos ó mulas, con que tanto se ha comerciado en aquel territorio. La preferencia dada á unas ú otras ha sido determinada en la mayor parte de los casos por condiciones locales.

Los demás canecillos son en cambio poco conocidos y muy notables unos por la intención piadosa ó picaresca que descubren, y otros por haberse reflejado en ellos galantes tradiciones medioevales, no faltando alguno, como el de la mujer-pescado, que pudiera ser copia de los emblemas análogos que se ven en algunos códices cual las obras del venerable Beda de la Biblioteca Nacional.

En la parte correspondiente al ábside están sin labrar los canecillos, y se ven, en cambio, representados en los capiteles de las ventanas:

Varias figuras como los monigotes que pintan los chicos

Un jinete algo fúnebre sobre un caballo cuya cabeza parece más bien un cráneo de cuadrúpedo.

Milites con cota y otro cuadrúpedo.

No deja de ser curioso que aquí y en algún sitio más, como en la iglesia de Arandoña, que habíamos estudiado el día anterior, sea elementalísimo el dibujo de los relieves del ábside, en contraste con los demás elementos decorativos.

En la parroquia de la aldea citada tienen igual carácter las siluetas de un hombre con túnica y los brazos levantados, de una dama con tocas, de una mujer con la cabeza desnuda y de un castillete sobre voluta que se ven por el exterior en las ventanas de la cabecera del templo.

Hay, como se ve, abundante materia de estudio en estos monumentos.

#### ÁBSIDE DE SAN LORENZO DE SEGOVIA

Contrastan profundamente con los ábsides alaveses las cabeceras de los templos románicos del centro de Castilla. Bien conservados unos, algo alterados otros, los de Salamanca, Avila y Segovia, figuran en la primera línea de este género de construcciones.

El de la iglesia de San Lorenzo, de la última población, que reproducimos en una fototipia, es uno de los más típicos por el medio tambor central. Luce bien decorados los canecillos, tiene contrafuertes cilíndricos, y la escultura de los capiteles de sus ventanas está á la misma altura que la de otras partes del edificio.

Sus canecillos le diferencian profundamente de los ábsides que más abundan en Cataluña, donde están sustituidos por arquitos.

Los contrafuertes cilíndricos le colocan en el período todavía clásico del románico, antes de que aquéllos se reemplazaran por los de sección cuadrangular, anunciadores de otras influencias.

La labor más fina de sus capiteles le separa, según se ha dicho, de los ábsides de Armentía, Argandoña y alguno más de la misma comarca, con la particularidad indicada en la nota anterior.

Se ve en él reflejado el carácter particular que diferencia á las construcciones que enriquecen la faja extendida desde el río Tormes al Eresma, de las demás fábricas españolas de los siglos XII al XIII.

Este monumento presenta la mayor parte de sus elementos de arenisca y su torre de ladrillo, marcando así á la vez una doble transición; la de la zona citada, utilizadora para todo del primer material, á la de Cuéllar, Olmedo, Avévalo, Peñafiel y otros puntos donde se empleó el segundo; la de los siglos, que pudieran llamarse de las areniscas, á la época de los ladrillos. Condiciones locales y recursos económicos influyeron en estos cambios.

Las tradiciones y la acción de la población obrera toledana encontraron para extenderse bien preparada á una parte de Castilla, y aferrada á diferentes prácticas otra, que tampoco había ejercido influencia con su románico sobre Toledo.

Es digna de estudio la oposición de recursos y devociones dentro de una misma y gran comarca.

## RETABLOS Y SILLERÍAS

### RETABLOS

Dos retablos más tenemos que agregar á los varios que fueron estudiados en anteriores Memorias.

El que luce en el presbiterio de la Catedral de Oviedo.

El olvidado en la iglesia de la Granjilla, que visitan muy pocos viajeros de los que van de expedición á El Escorial.

### RETABLO DE LA CATEDRAL DE OVIEDO

De poco fino en sus doseletes y nada inspirado en sus figuras le calificó, en resumen, el autor del tomo dedicado á Asturias y León, en la antigua obra de Parcerisa, reimpressa y ampliada por la casa editorial Daniel Cortezo, de Barcelona, aunque no con todo el posible adelanto en las descripciones y los juicios críticos de las obras que hubiera sido de desear.

Lo más débil de esta talla es precisamente, para desgracia de su autor, todo lo que ocupa la faja del centro, principal y más visible.

Abajo, con amaneradísimas é incorrectas líneas, se ven las figuras de cuerpo entero de San Pedro y San Pablo que presiden el zócalo ó *predella* y sus rostros son de una ordinariez que no tiene ni naturalismo ni beatífica expresión.

En el recuadro siguiente está el Salvador del mundo en medio de los caprichosos símbolos de los cuatro Evangelistas. Su fisonomía resulta indefinible por el perfil y la no afortunada aplicación del color; sus brazos algo desproporcionados y el plegado de su túnica sobre sus piernas recuerda las primeras representaciones románicas, sin tener el perfume de espontaneidad é inocencia que éstas tienen, ni poderse justificar tal pobreza de dibujo en los albores del renacimiento.

La Virgen, sostenida por ángeles y adorada por el Prelado donador de la obra, reproduce sin novedad la forma de composición cien veces repetida en los asuntos análogos. Su cabecita está algo mejor modelada que las anteriores, aunque también dentro de un tipo vulgar.

La escena de la Crucifixión en el último recuadro de esta zona es excepcionalmente teatral, siendo el Cristo, y, sobre todo, la Virgen y San Juan, maniqués sin sombra de alma, en vez de ser reflejos de personajes reales.

Atendiendo, en cambio, á las demás composiciones; examinándolas detenidamente una por una; alejándose para juzgarlas lo mismo de las optimistas pasiones locales que de los pesimismos convenidos, se ve que no todas son merecedoras de igual severidad, aunque ninguna pueda citarse realmente como una maravilla de belleza en su género.

A la derecha misma del Salvador quedó colocada la huída á Egipto, donde no carece de dulzura la fisonomía de la Madre de Dios, ni de relativa verdad la expresión amorosa con que mira á su divino Hijo, en contraste con la falsa, violenta y nada bella actitud de San José.

Son aceptables las líneas de conjunto de otras composiciones, como la que hace juego á ésta á la izquierda del recuadro central, y alguna más; pero desdichadamente aparece en casi todas mal tratada la figura de Jesús, que, por lo visto, no sintieron ninguno de los artistas, ni como divina ni como poética, lo mismo en la incredulidad de Santo Tomás, que en la Resurrección, en los convencionales azotes á la columna, en la coronación de espinas y en la primera caída en la calle de la Amargura.

Hay además alguna singularidad en este retablo digna de fijar la atención de los investigadores y de que no pase inadvertida su significación.

El demonio de las tentaciones en el Desierto es un monstruo cuyo vientre se ha transformado en otro rostro horrible, conforme se le representó también desde el mismo siglo XIII en alguna de las Cantigas.

En la variedad de los tocados femeninos de las bodas de Canaán, de la composición correspondiente al otro lado de la Asunción, de la visita de María á su prima Santa Isabel, en la *predella*, y otras, se advierten los alardes de erudición en el adecuado tocado de cada dama.

Un sayón del grupo en que se ve á Jesús con la corona de espinas tiene un acentuado tipo galaico, que pudiera reflejar un halago á las rivalidades regionales, por una de esas libertades que se tomaban los artistas de la época.

Los doseletes carecen realmente de ese primor con que se labraron en otros retablos, y en sillerías como la de Santo Tomás de Avila ó la Cartuja de Burgos; pero no son mejores ni peores que otros muchos de la misma fecha, en los que se advierte la misma confusión de líneas, la misma falta de elegancia en el trazado de las curvas é igual alejamiento de la pureza en el dibujo.

Muchos artistas trabajaron en él retablo durante un siglo próximamente; y se sabe desde hace ya largos años que se encargaron de terminar las obras *Giralte* y *Balmaseda*. La desigualdad extraordinaria de las facturas declara, sí, el largo espacio de tiempo que se empleó en su talla y la distinta genialidad de sus autores.

El conjunto de la obra resulta espléndido y la impresión general es buena á pesar de todos los defectos de detalle que hay que señalar al analizarla. Comparada con otras muchas de épocas mas próximas se la juzga siempre más digna que estas de ocupar el lugar que ocupa.

Las investigaciones posteriores han suministrado, al parecer, nuevos datos eruditos que depurará la crítica, y en cuya exposición no entramos, porque para todos

estos estudios hemos tomado un punto de vista artístico y sólo deseamos exponer para cada uno de los objetos lo que sus propias líneas revelan.

Debe tenerse en cuenta que el retablo de Oviedo fué restaurado en el último tercio del siglo XIX á costa del Obispo Sanz y Forés.

#### RETABLO DE LA GRANJILLA

Se ignoran los orígenes del retablo de *La Granjilla* de El Escorial tanto como se conoce su historia desde que se le colocó en el sitio á que estaba destinado.

Enorgulleciáanse de su posesión los vecinos del reducido y selvático lugarejo llamado *La Fresneda* en el siglo XVI, antes de que Felipe II pensara en construir El Escorial, y cuando aquellos caseríos y tierras fueron adquiridos por el Monarca para lugar de descanso de los Jerónimos, siguió ocupando su mismo preferente lugar en el templo ó ermita de la embellecida posesión, que desde aquel punto mudó su nombre en el de *La Granjilla*, con que hoy todavía se la conoce.

Le cita D. Antonio Rotondo en su *Historia descriptiva, artística y pintoresca del Real Monasterio de San Lorenzo vulgarmente llamado de El Escorial* y transcribe la inscripción en letra alemana que corre por bajo de su predella, leyéndola él, lo mismo que otros muchos, del modo equivocado que en seguida indicaremos.

*Este retablo—dice—mandaron hacer los Señores del Consejo de esta villa, siendo cura el licenciado Frias, canónigo capiscol de Toledo, en el año de 1314,* y salta á la vista de todo el que posea los más elementales conocimientos del arte y de su historia que la obra no puede remontarse á tan lejana fecha.

Los doseletes que brillan sobre cada tablero presentan los arcos de medio punto, con colgadizos de gusto ojival, y llevan encima el conopio, reuniendo, á su modo, el mismo conjunto de elementos ornamentales que los retablos de alabastro de Daniel Forment, de fecha muy conocida, y de otros coetáneos existentes en diferentes regiones.

La indumentaria de aquellos personajes en que es posible apreciar detalles característicos, corresponde también, como los doseletes, á los comienzos del siglo XVI, y lo mismo el dibujo que la aplicación del color y los procedimientos de factura se aunan sin inarmonía alguna para declarar el mismo período.

Leyó mal por lo tanto Rotondo y los que con él leyeron de igual modo: debe decir la inscripción 1514; y cuando examinamos nosotros hace un año este altar sin prejuicio ni recuerdo de doctrinas sustentadas por otros, 1514 leímos, interpretando las deficiencias de aquellos signos como es costumbre interpretarlas.

La fecha del retablo queda así bien determinada.

En el cuadro general de sus asuntos se ha revuelto escenas de la vida de Jesús y la Virgen, con pasajes de la historia de San Juan Bautista. Ocupan la faja central:

Abajo una cruz de una Orden dibujada en tiempos muy posteriores á la fecha de la obra.

En medio el Salvador del mundo sobre un fondo de campiña, no mal entendido, aunque sí pobremente realizado, que está hoy muy borroso.

Arriba la Crucifixión con la Virgen y San Juan á derecha é izquierda y la Magdalena á los pies.

En las cuatro fajas laterales se han representado en gran desorden:

Los Desposorios de San Joaquín y Santa Ana, tablero muy ennegrecido en su fondo y en sus figuras.

El Bautismo en el Jordán. Un San Juan colosal vierte el agua sobre la cabeza de

un Jesús relativamente pequeño, que tiene sus pies dentro del río. Es manifiesta la intención del autor de acusar de un modo exagerado un primero y un segundo término para sus figuras.

El Nacimiento de la Virgen, donde se observa la particularidad de estar Santa Isabel en el lecho y Santa Ana de pie.

La Anunciación, muy borrosa, en la forma de acercarse el ángel á la Virgen arrodillada ante un reclinatorio, tan distinta de las formas clásicamente medioevales.

El Nacimiento de Jesús y á su izquierda la Adoración de los Magos, en que se ve sólo bien al que se arrodilla.

Inmediatamente debajo de estos tableros, otros dos con la predicación de San Juan en el Desierto y su degollación.

En la predella están representados sólo de medio cuerpo San Pedro, San Pablo, San Agustín, con rica capa cuajada de adornos, y tres santos más lujosamente ataviados.

El sombrero de San Pedro en la Adoración de los Santos Reyes, el traje del centinela que presencia la degollación del Bautista y algún ropaje más, concuerdan con las líneas para señalar una procedencia á la obra.

Los nombres de muchas santas escritos en castellano sobre sus nimbos, inclinan á considerarla como un producto español con reminiscencias extranjeras.

Ni el dibujo, ni la entonación del color, ni la composición de las escenas hacen de estos cuadros un objeto notable; pero tienen interés por el sitio en que se encuentran y los publicamos por eso y por rectificar los errores corrientes acerca de su fecha.

Nos acompañó á estudiar este retablo el erudito Padre Agustino que ha publicado la descripción del nuevo Museo organizado en las Salas Capitulares.

La fototipia está tomada de una fotografía hecha por *Fr. Eleuterio Manero* de la misma Comunidad, que trabaja con el mayor desinterés y el mayor entusiasmo en todo lo que pueda contribuir á propagar el conocimiento de las bellezas artísticas de España.

A todos enviamos la expresión de nuestra gratitud.

#### SILLERÍA DE LA CATEDRAL DE LEÓN

La sillería de la Catedral de León es una de esas sillerías existentes en España que están llenas de representaciones, de escenas piadosas ó picantes, de fantásticos caprichos, y alguna vez de sátiras gráficas en las paciencias, pasamanos y respaldos.

Pudieran visitarse hoy la mayor parte de las que presentan este carácter sin recorrer excesivo número de kilómetros ni cambiar mucho de líneas férreas.

Saliendo por la estación de las Delicias y la línea del Tajo se llega tras breve viaje de siete ú ocho horas á Plasencia y allí se encuentra la primera sillería de Rodrigo Alemán que hemos citado en anteriores estudios.

La línea de Plasencia á Astorga pasa por Alba de Tormes y Salamanca y al llegar á esta ciudad se toma la de la izquierda de las dos que van á Portugal y dentro de Ciudad-Rodrigo se encuentra en su Catedral la segunda bien caracterizada del mismo escultor y tallista hecha con iguales rasgos genéricos, pero con plan, formas y esculturas distintas que acreditan la fecundidad de aquel genial artista.

Poco más allá de Salamanca por la vía férrea citada en primer lugar del párrafo anterior puede el viajero detenerse en Zamora, donde la sillería de su templo épis-

copal está inspirada en las mismas tradiciones y pudiera ser del mismo maestro Rodrigo, en un momento de menor fortuna, ó de un discípulo suyo que sentía iguales tendencias realistas y enciclopédicas y las ejecutaba con gracia algo inferior y mayor grosería de concepción.

Carece ésta casi por completo de las cien reproducciones de la vida corriente que hacen de las dos anteriores otros tantos cuadros de la sociedad de la época, completándose mutuamente y adquiriendo un gran valor histórico; pero agota, en cambio, las escenas en que hombres ó muchachos cometen, no actos inmorales, pero sí en alto grado sucios.

Una de las misericordias es, indudablemente, expresión de la fina sátira contra las gentes que so capa de bondadoso amor al prójimo, aconsejan á las muchedumbres lo que ha de redundar en su provecho: una zorra predica á las gallinas y se va guardando mañosamente los polluelos, mientras ellas la escuchan atentas. Este asunto ha sido también tratado de un modo parecido por Rodrigo Alemán.

Pasando por Benavente sin detenerse alcanza el viajero el final de la línea en Astorga, guardadora de otras tallas de coro que parecen un término de enlace entre las anteriores y las que en este momento debemos estudiar.

Esta sillería de Astorga, próxima ya á la de León, es casi tan rica en representaciones variadas como las de Plasencia y Ciudad-Rodrigo, aunque su autor no dió muestras, por lo menos aquí, de ser tan intencionado en sus sátiras, ni tan libre en su expresión, ni tan observador de las escenas menos pulcras.

Muéstrase en cambio más festivo, quizá, para algunos incidentes de la vida común y más fiel á la tradición de las luchas entre animales, y del hombre contra monstruos, que enriquecieron los capiteles de los claustros.

Entre estas últimas se distinguen:

La de un ave de presa con un cocodrilo.

La brega de un hombre armado de lanza contra un monstruo.

La fiera de líneas extrañas que muerde á una persona.

El sátiro que abre la boca de un león.

Todos estos asuntos parecen copiados de un monumento románico.

De las variadas representaciones del primer género son las más notables:

Los dos muchachos que se disputan un palo.

El mono con lendrera que peina á una mona ó mujer, formando un grupo en que la escasa corrección de las líneas está compensada por la expresión.

Los jugadores de cartas.

El panadero á quien un pilluelo saca los panes del cesto.

El conjunto de los relieves es más inocente que en las tallas del maestro Rodrigo, por más que no falta alguno que las imprima carácter de época, como ciertas libertades parecen una firma en los cuadros de *Teniers*.

León posee dos sillerías: la que motiva este artículo y la genuinamente castellana de Guillermo Doncel, única en su género citada con encomio por el barón de Davilliers, ya muy expuesta á perderse en San Marcos de León, si no la salva el buen gusto artístico de que han dado tantas y tan repetidas nuestras en diversas ocasiones muchos jefes militares que unen la varonil energía á la delicadeza de gustos.

La de la Catedral que ahora nos ocupa se trabajaba en 1481, en años anteriores á los principales trabajos de Rodrigo Alemán en Plasencia y en Ciudad-Rodrigo, pero las líneas que en ella dominan no denotan ciertamente mayor antigüedad.

Impera el conopio en todos los arcos decorativos de los tableros altos y los respaldos bajos se revelan como de épocas posteriores.

Las líneas, la indumentaria, el plegado de los ropajes y las actitudes declaran ya los albores del siglo XVI, aunque su factura no sea tan fina como la de la mayor parte de las obras coetanas de la viudez de D. Fernando ó los primeros años del Emperador.

No llegó á la altura á que habían de llegar Berruguete y Felipe de Borgoña en Toledo el autor de aquellos relieves y aquellas esculturas de madera, ni hubo de poner en tortura su genio para dar variedad y delicadeza á sus creaciones, mas á pesar de tantas deficiencias criticadas justa, pero rudamente por algunos escritores, produjo una obra interesante y muy decorativa en el conjunto de sus elementos.

Puede decirse en general de esta obra que las formas grandes son poco dignas de encomio y que las figuritas pequeñas no carecen de intención y gracia.

El San Martín que parte su capa con el pobre lleva por caballo un diminuto juguete de cartón, porque el tallista no quiso hacer al personaje de menor categoría geométrica que los otros santos, y ejerce su caridad en un muñeco arrodillado.

El santo que está á su lado no ha conseguido familiarizarse todavía con su enorme gorro y llevarle con soltura y en éste y en cien detalles que sería prolijo enumerar se revela la falta de libertad y de maestría de un artista, ó artistas, adocenados.

El espíritu picaresco y retozón brilla, en cambio, en otros puntos de los mismos sítiales, en los pasamanos y en las paciencias ó misericordias.

En los tableros de las sillas bajas se ven, entre cien composiciones:

Un penitente que se acerca piadoso al confesonario y encuentra allí al diablo dispuesto á darle los consejos que son de presumir: la alusión á los clérigos de vida depravada es bien clara y atrevidísimo el pensamiento de representar dentro del mismo augusto recinto la influencia que pueden ejercer en los espíritus, en todos los tiempos, los que no son sanos de corazón.

En otro lugar se ve á una dama amorosa que sube por una cuerda á su galán, escena que no puede calificarse de excesivamente edificante.

Dos culpables de ignorados delitos purgan sus faltas metidos en cepos y declaran la forma de castigo que se ha venido transmitiendo de año en año, para vergüenza humana, hasta los albores de los momentos actuales.

Las paciencias son aún más ricas y variadas en sus representaciones.

Recordamos como principales las siguientes:

Tres caras de expresivo gesto están reunidas en una.

Una aldeana del país recuerda los sencillos idilios campesinos, plácidamente entregada á la tarea de hilar el lino que ha de servir para las ropas de los suyos.

Un jabalí descubre cuáles pudieran ser los antiguos animales abundantes en la comarca y hoy ya por completo desaparecidos de sus bosques.

La mujer que da de mamar á un asno expresa en aquellas tallas de madera ficciones antiguas sobrado naturalistas unas, cruelmente satíricas las otras, destinadas á poner al desnudo ó execrar diferentes pasiones ciegas y vicios sociales.

Toca un músico el laúd como uno de los cien emblemas del divino arte repartidos con profusión por portadas, claustros y coros.

Tañe un cerdo la gaita como caricatura que alude quizá á las condiciones de algunos maestros.

El campanero del templo desempeña aquí también su papel de idéntico modo que en otras muchas obras análogas.

Obsérvase examinando uno por uno y con algún detenimiento estos relieves que hay ejemplos numerosos de los ejecutados con minuciosidad y casos no menos nume-

rosos de aquellos que se hicieron al desgaire y buscando solo un efecto de conjunto.

Bajo el punto de vista artístico no puede competir esta sillería con la de Doncel perteneciente al antiguo convento de San Marcos.

Por los datos históricos que suministra es de un valor inapreciable.

## JOYAS

### CRUZ DEL TESORO DE LA CATEDRAL DE PAMPLONA

Navarra atesora tantas joyas antiguas de excepcional valor, como guarda monumentos interesantísimos de los más variados estilos.

Figura á la cabeza de aquellas el retablo de esmalte, producto de las escuelas de Verdun ó de Colonia, conservado en lo alto de la Sierra de Aralar, en el pequeño templo de *San Miguel in Excelsis*, que visitó S. M. el Rey durante el último verano. Fué reproducido en color, acompañado de un notable estudio, en el Museo español de Antigüedades.

Es digno de citarse también el hermoso báculo perteneciente al templo de San Pedro la Rúa, en Estella.

Enriquecen diferentes alhajas de valor histórico Roncesvalles, Ujué y otros lugares.

Son de importancia excepcional tres, por lo menos, de las pertenecientes á la Catedral de Pamplona, dedicando en este número una fototipia á la de mayor estima, quizá, para aquel Cabildo, donde han figurado siempre hombres muy eruditos.

El más antiguo de los tres objetos preciosos es la arqueta de marfil labrada por *Hagib* en 1005 de Jesucristo. Tiene todos sus frentes y la tapa cubiertos de numerosos relieves, donde se ven fieras lanzándose sobre antilopes, cazadores luchando con cuadrúpedos y personajes sentados en actitud de explicar algo ó consagrarse á prácticas religiosas, con otros cien detalles acumulados sin confusión en un reducido espacio y unidos á numerosos elementos decorativos muy lindos.

El segundo en fecha es el Santo Sepulcro de plata regalado por San Luis á su yerno Teobaldo de Navarra. Asisten al santo entierro todos los personajes citados en el Evangelio y dos milites cubiertos por cotas de malla, y el todo está protegido por un alto baldaquino en cuya cúspide se destaca un ángel.

El tercero que hoy reproducimos es la Cruz que se supone regalada á Carlos III *el Noble* por el Emperador de Constantinopla Manuel Paleólogo. Es un trabajo primoroso de orfebrería y de esmalte, rico por la materia que le forma, valioso por el carácter de su factura y de gran precio por su significación histórica.

¿Están las precitadas atribuciones á cubierto de toda objeción?

La arqueta tiene una inscripción arábiga declarando la fecha y autor, que tradujo y publicó un sabio norte-americano.

En el santo entierro se ven las líneas generales del XIII y los personajes á él asistentes visten las ropas correspondientes á la fecha que se le asigna.

La cruz que hoy publicamos presenta algún detalle bien á la vista, más difícil de clasificar, que pudiera proceder de tiempos posteriores.

El sabio D. Pedro Madrazo, tan competente en estos estudios, hizo su viaje por Navarra con alguna precipitación y describió sólo á la ligera la interesante joya, incurriendo en algunas contradicciones.

En la pág. 337 del tomo II de su erudita obra *Navarra y Logroño* cuenta que

el emperador Manuel Paleólogo envió al Rey D. Carlos *el Noble* (1) como presente una partícula de la cruz de Cristo y un trozo pequeño de su vestidura, encontrándose la primera en la parte alta de este relicario, *producto genuino*, según su docta opinión, *de la orfebrería francesa del siglo XIV*.

Al pie de la misma página, en una nota, consigna que en el *Archivo y Libro Rotundo* de la Catedral de Pamplona se conservó diploma en griego y latín del Emperador Manuel Paleólogo, con sello pendiente de laminilla de oro y su fecha es en París, año de la Natividad 1400 á 30 de Agosto; y debajo se halla el testimonio de Sancho de Oteyza, Secretario del Rey, de que *en el año 1401, á 6 de Enero, entregó ambas reliquias D. Alejo de Viana* que, aunque probablemente navarro, era *miles et auxiliator domini Imperatoris*.

Armonizando entre sí las afirmaciones contenidas en texto y nota que acabamos de transcribir en los dos anteriores párrafos se deduce que si la alhaja que contiene una por lo menos de las reliquias entregadas en 6 de Enero de 1401 es realmente *un producto genuino de la orfebrería francesa del siglo XIV*, debió ser trabajada y adquirida por el donante, ó existir ya en la Catedral, antes del momento en que recibió el Monarca español el piadoso donativo del Paleólogo.

En la siguiente pág. 338 acaba la descripción de la entrega de las reliquias realizada, como ya se ha dicho, en el primer año de la décimaquinta centuria y añade: "Supongo que ese relicario que hoy ves no había sido aún labrado *sino que se haría después*," y es imposible concordar las últimas palabras, con la anterior doctrina, porque si el relicario es un producto auténtico del siglo XIV, no pudo hacerse después del 6 de Enero de 1401.

Lo dicho por el arqueólogo español de mayor y más legítima autoridad que ha citado esta preciosa joya no arroja, como se acaba de demostrar, mucha luz para colocarla en su fecha y señalar su procedencia.

En el perfil general y en sus elementos decorativos se observan, en cambio, reunidas líneas, formas y detalles que despiertan dudas acerca de la unidad de concepción del trabajo y de la igualdad de fecha.

La cruz central pudiera ser del siglo XIV y los símbolos de los Evagelistas que adornan en el anverso las extremidades de sus cuatro trozos están dibujados de un modo análogo á como se ve dibujado y representado el tetramorfos en muchos códices del mismo período. Esta es la parte del relicario que le da carácter á primera vista y que induce á clasificarle desde luego, si no se le examina detenidamente.

El templete en que descansa aquélla está limitado por algunas líneas que pudieran referirse á la misma centuria; pero no deja de ser coincidencia curiosa que los ventanales ó arcos de galería simulados que llevan santos en su remate, y enriquecen su anverso y reverso, estén trazados en su silueta general como los reales y efectivos de las estaciones del claustro de la misma Catedral que se hicieron en los años de Carlos *el Noble* y no se parezcan á los de la época de Barbazán. De dar valor á este dato habría que clasificar el susodicho templete en el siglo XV.

En el punto de unión de la cruz central con el templete hay dos figuras dobladas por el espinazo, de cabezas bien modeladas, de rostros expresivos que miran hacia el reverso, de paños plegados con cierta flexibilidad, para lo que consiente la rijidez de los trabajos en metal, que parecen, en pequeño, dos primorosas gárgolas de los últimos años del ojival en que alboreaba el renacimiento.

---

(1) Han dicho algunos que el regalo se hizo á Carlos *el Malo*, cosa imposible porque dicho Monarca murió en 1387.

Las dos cruces laterales presentan por este mismo frente otras tantas figuras de Cristo, con nimbo crucífero, en compensación de la que falta en la de en medio, y no las figuras del Buen y del Mal Ladrón, *como á primera vista pudiera creerse*.

Las extremidades de sus brazos son redondeadas, en tanto que aparecen angulosas ó en punta de ojiva las de su compañera, diferenciándose así profundamente el perfil de aquéllas y ésta.

En los ocho cuadrifolios inscritos en ellas se ven diferentes escenas, bastante borrosas en su gran mayoría, alcanzándose á distinguir en una dos damas con ropajes oscuros y un personaje con mitra, varios desnudos en otra y varios detalles y elementos que no tienen mucho de medioevales.

Ambas cruces descansan sobre el templete inferior por el intermedio de unas pilastras cuadrangulares con capiteles de degeneración clásica que desentonan bastante con las demás líneas y primorosos adornos de la joya.

Por el reverso se ve en el centro de la cruz más alta el pelícano ó el ave fénix y á lo largo de sus brazos numerosas piedras con círculos perlados que dan variedad y riqueza á su liso fondo.

En su extremidad inferior luce un camafeo de acento clásico y de perfiles poco determinables por un largo desgaste.

Las cruces laterales tienen sendas crucecitas sencillas marcando su mismo centro; gruesas piedras, ó el alvéolo que contuvo una de éstas, en siete de las ocho extremidades de las dos; en la octava un camafeo ó cabecita blanca expresiva y del gusto del renacimiento italiano, cubierta por el alto gorro ó sombrero que se observa también en muchos santos de nuestras sillerías ó retablos de comienzos del siglo XVI.

Su superficie está cubierta de realces afilegranados y diminutas esferillas formando una ornamentación bastante linda.

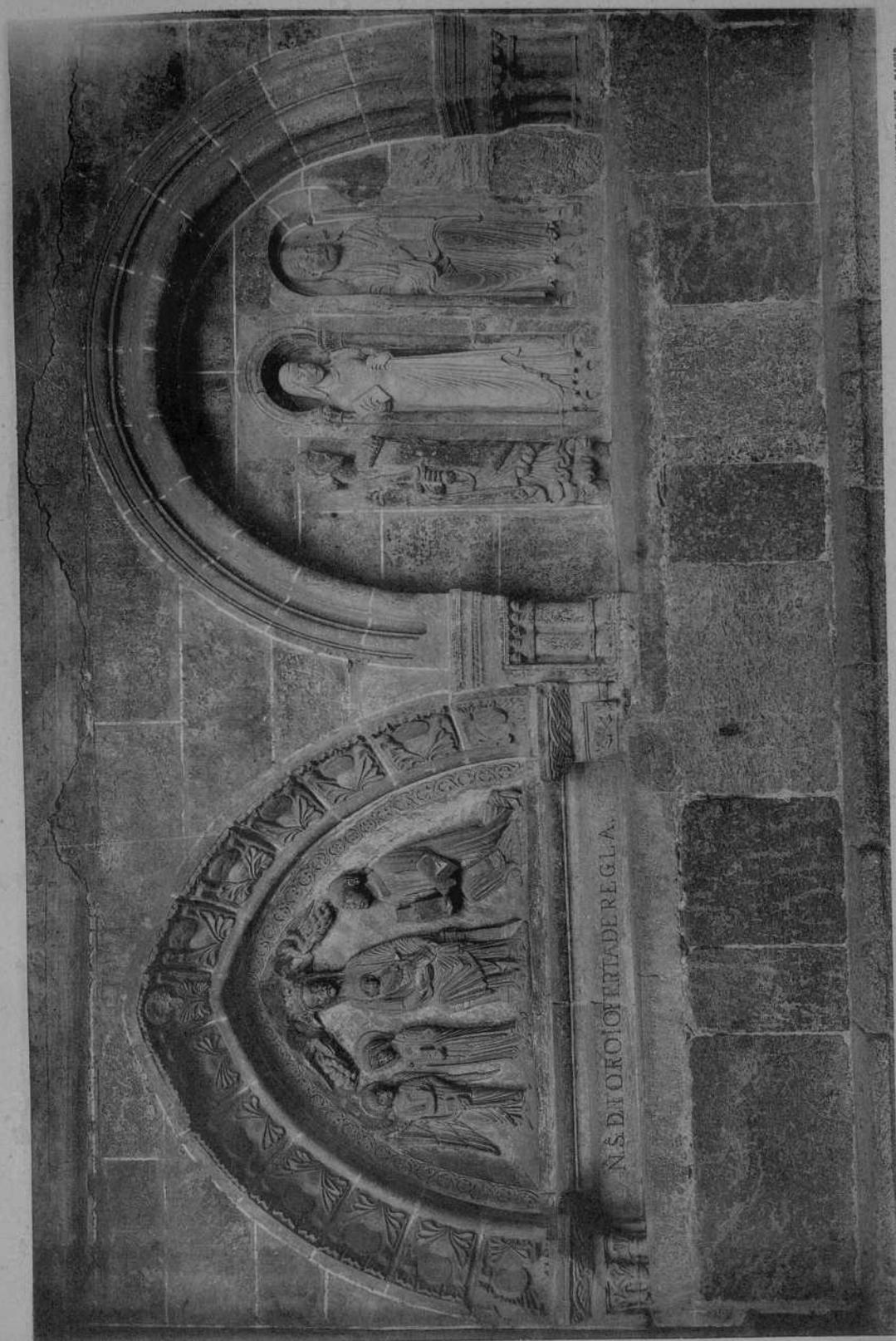
Pudieran parecer estas cruces porciones agregadas en tiempos posteriores para sustituir á los pináculos en que rematarían las pilastrillas laterales del templete inferior, pero la continuidad entre éstas y los apoyos de aquéllas no permite formular como afirmación definitiva tal hipótesis.

Salta, sí, á la vista que la cruz central es diferente de todo lo que la acompaña y en ella pudo consistir el regalo de Manuel Paleólogo, haciéndose después durante el reinado de Carlos *el Noble*, y aun en tiempos posteriores, las otras dos cruces y el templete para honrar mejor la joya y el piadoso motivo de su factura.

Las tres alhajas principales con cuya posesión se enorgullece el Cabildo de Pamplona, son, de todos modos, tres objetos arqueológicos de primer orden, bien conservados y honra del tesoro que los posee.



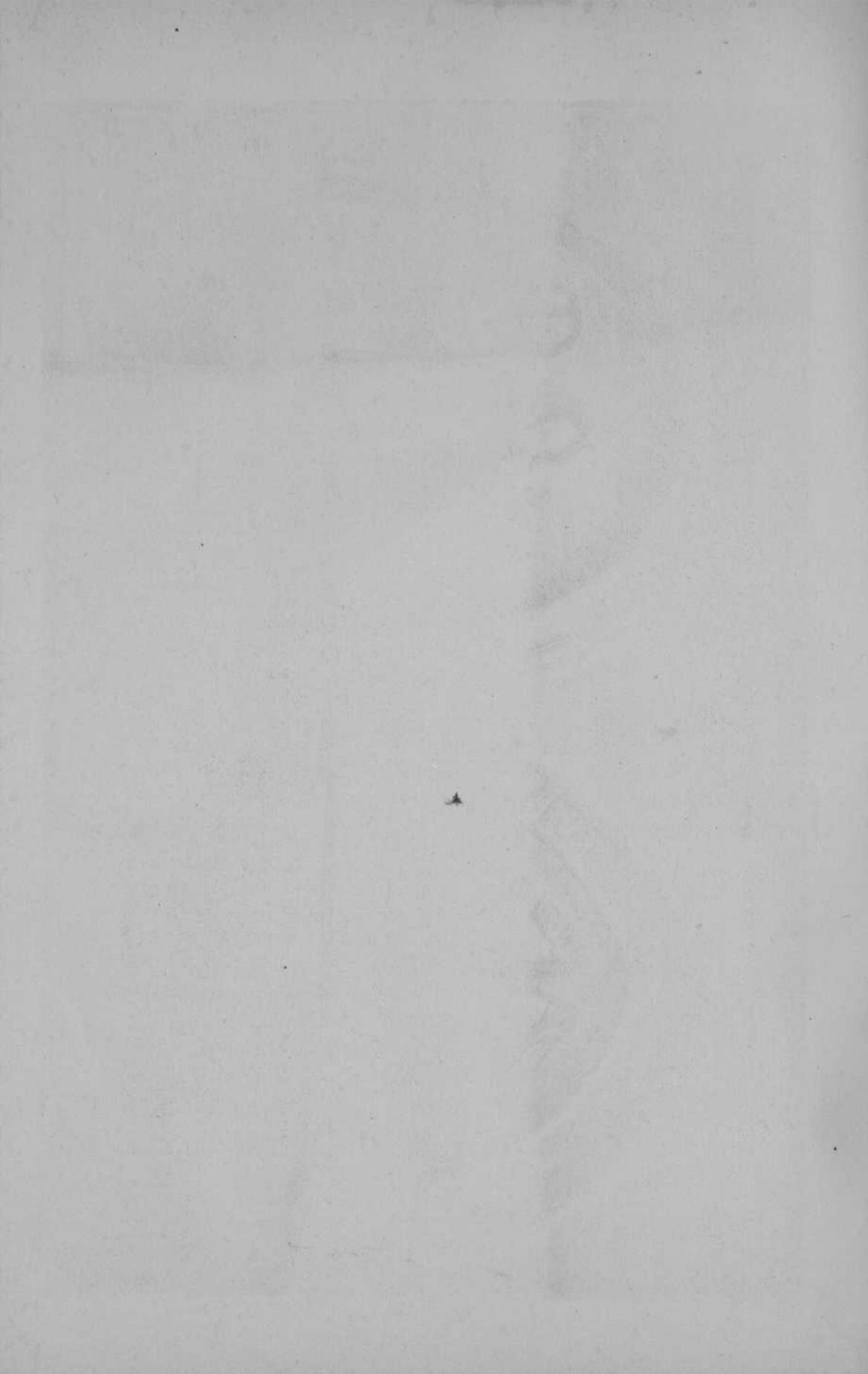




FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET. MADRID

LEÓN

RELIEVES EN EL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL

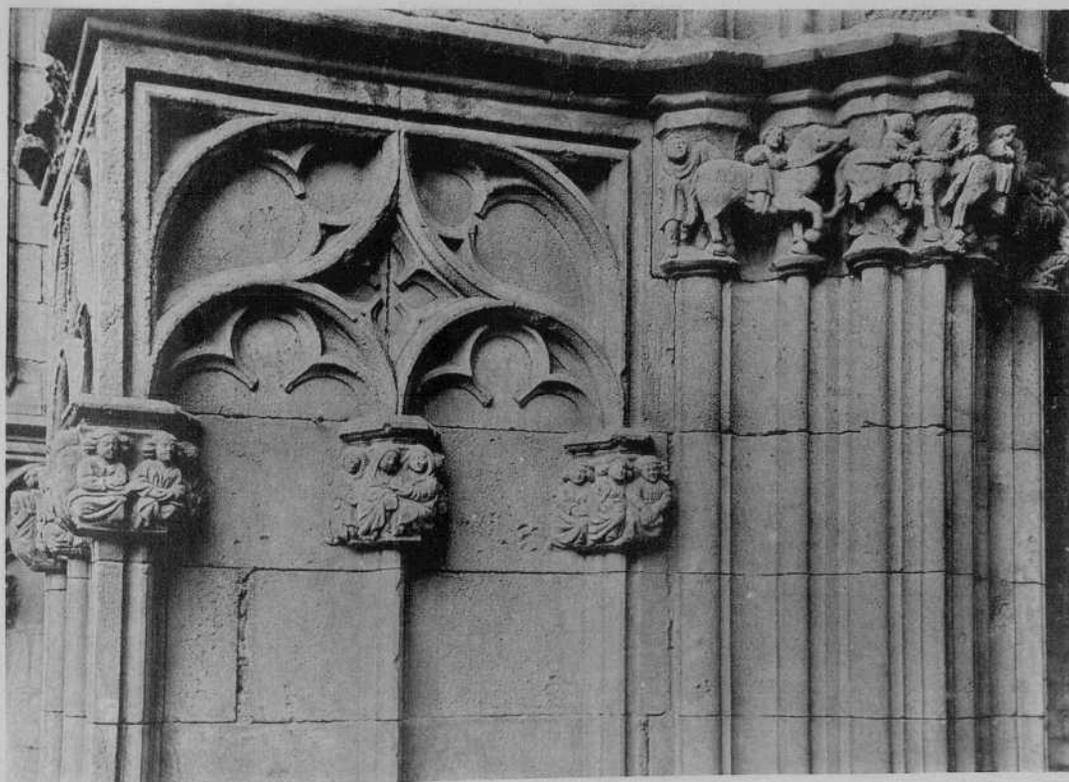




Fotografía de Hauser y Menet. - Madrid

BURGOS.—SAN FERNANDO Y D.<sup>a</sup> BEATRIZ DE SUABIA  
ESCULTURAS DEL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL





FOTOGRAFIA DE HAUSER Y WINET, MADRID

BARCELONA

ESCUULTURAS EN EL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL



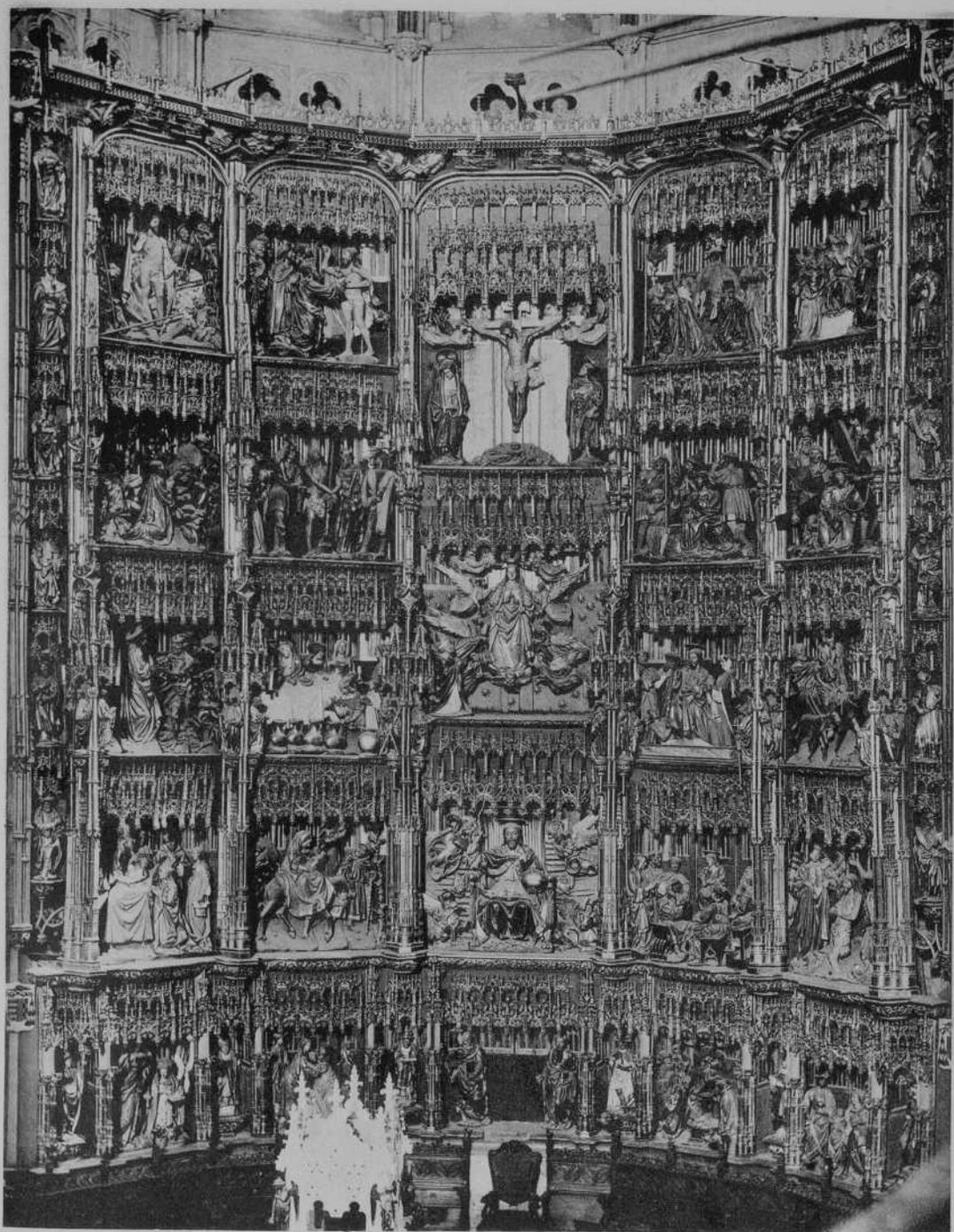


FOTOTIPIA DE HAUBER Y BENET. MADRID

SEGOVIA.—ÁBSIDE DE SAN LORENZO

FOTOGRAFÍA DE D. JOSÉ MAD-PHERSON



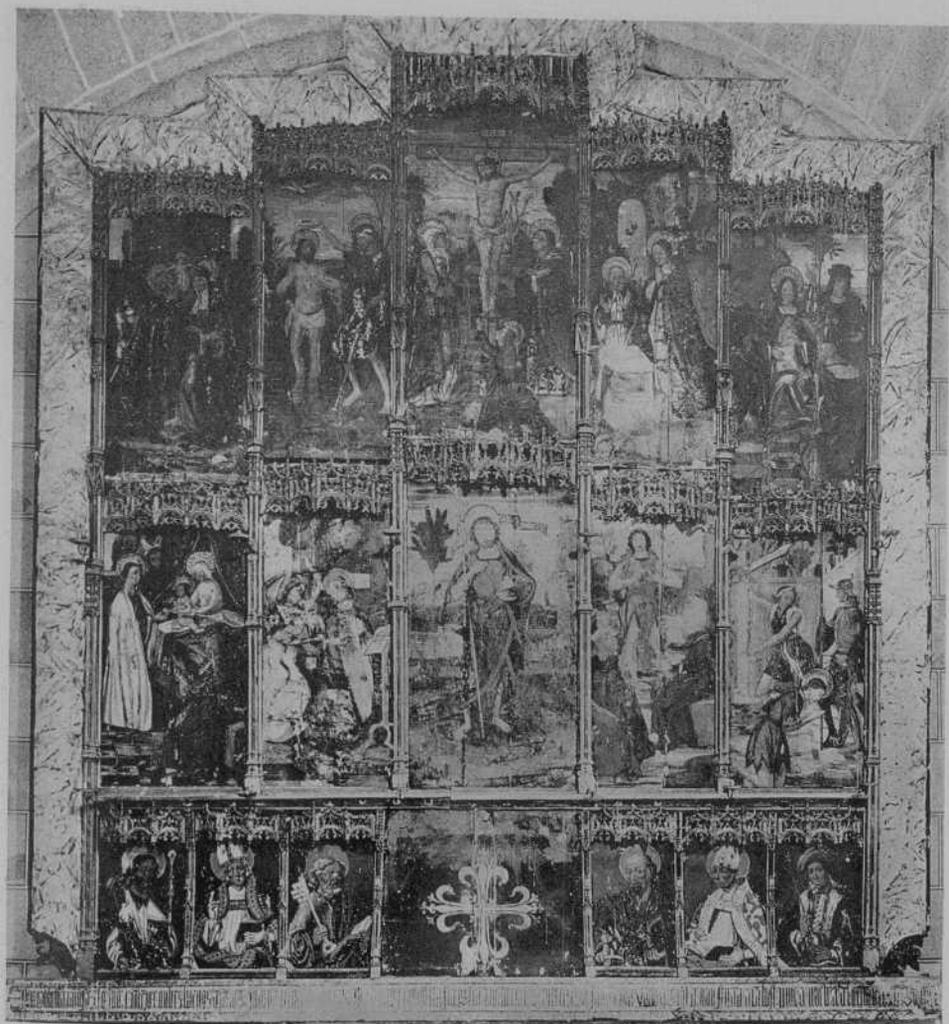


FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET. MADRID

OVIEDO

RETABLO DE LA CATEDRAL





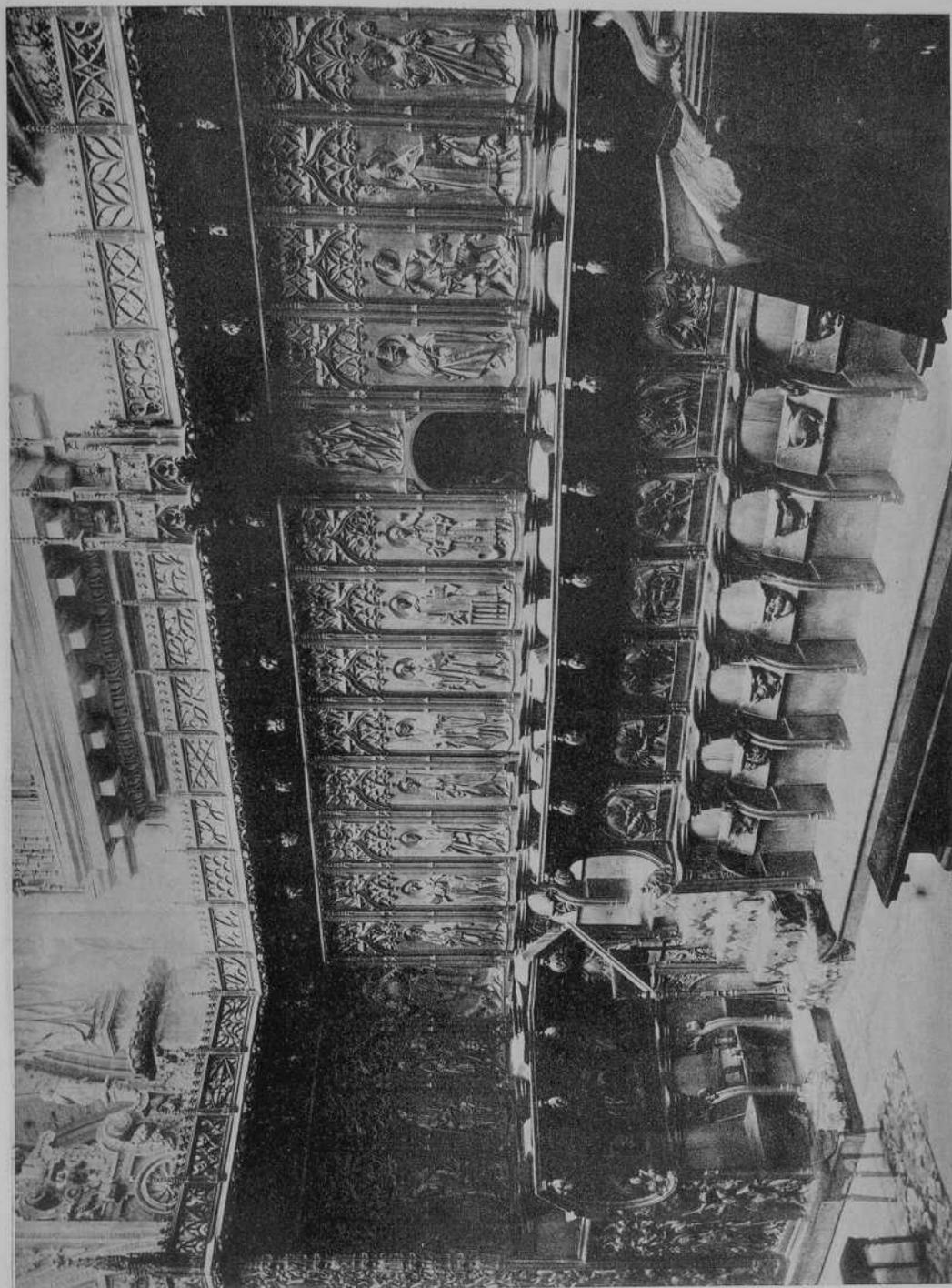
FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET. - MADRID

## ESCORIAL

RETABLO DE LA GRANJILLA

FOTOGRAFÍA DE FR. ELEUTERIO MANERO

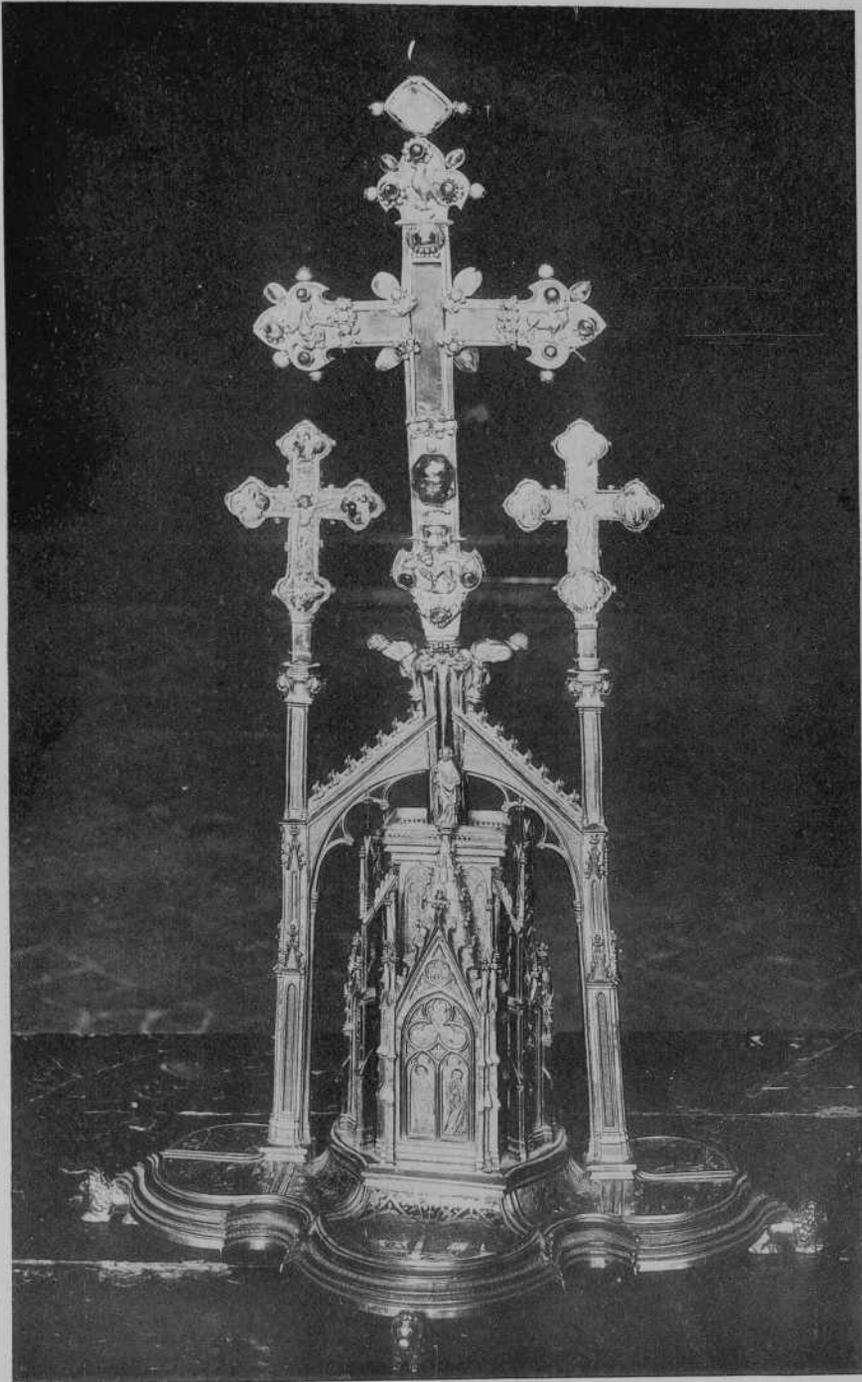




FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET. - MADRID

LEÓN  
SILLERÍA DE LA CATEDRAL





FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET. MADRID

PAMPLONA

CRUZ RELICARIO EN EL TESORO DE LA CATEDRAL

















3

