VICENTE LAMPEREZ

# HISTORIA DE LA ARQUITECTURA CRISTIANA ESPAÑOLA



ESPASA-CALPE, S. A.

SG 726
4542

B.P. de Soria
61081300
D-2 10203



81300

A-2
1203

# HISTORIA DE LA ARQUITECTURA CRISTIANA ESPAÑOLA EN LA EDAD MEDIA

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA


ESPASA
S A
CALPE S.A.

M 2916—

# HISTORIA
# DE LA ARQUITECTURA CRISTIANA ESPAÑOLA EN LA EDAD MEDIA

SEGÚN EL ESTUDIO DE

## LOS ELEMENTOS Y LOS MONUMENTOS

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

POR

VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA
ARQUITECTO

PROFESOR NUMERARIO Y DIRECTOR DE LA ESCUELA SUPERIOR DE ARQUITECTURA DE MADRID, EX PROFESOR DE LA ESCUELA DE ESTUDIOS SUPERIORES DEL ATENEO DE MADRID, ARQUITECTO DEL MINISTERIO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA Y BELLAS ARTES, ACADÉMICO DE NÚMERO DE LAS REALES DE LA HISTORIA Y BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO, CORRESPONDIENTE DE LA DE BELLAS ARTES DE SAN LUIS DE ZARAGOZA, DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ARCHÉOLOGIE, DE LA ASOCIACIÓN ARTÍSTICO-ARQUEOLÓGICA BARCELONESA, ETC., ETC.

OBRA PREMIADA EN EL V CONCURSO INTERNACIONAL «MARTORELL». — BARCELONA, 1906

TOMO PRIMERO

ILUSTRADO CON 329 PLANOS, FOTOGRAFÍAS, MAPAS Y DIBUJOS

SEGUNDA EDICIÓN

ESPASA-CALPE, S. A.
BILBAO
MADRID Ríos Rosas, 24 • BARCELONA Cortes, 579
1930

ES PROPIEDAD
Copyright by Espasa - Calpe, S. A.
Madrid, 1930

Papel expresamente fabricado por LA PAPELERA ESPAÑOLA

TALLERES ESPASA-CALPE, S. A., RÍOS ROSAS, 24. MADRID

*Al señor D. Juan C. Cebrián*

*Generosísimo y espléndido protector de este libro*

*Muy agradecido,*

*Vicente Lampérez y Romea*

*Madrid, septiembre de 1908.*

# PRÓLOGO

# Advertencia sobre el sentido que informa este libro

La historia de la Arquitectura cristiana española no puede hacerse todavía. Cerrados e inexplorados casi todos los archivos eclesiásticos; desconocida aún en muchas de sus partes la riqueza monumental del país; faltos de monografías regionales que explanen el camino de los estudios de conjunto, la empresa de abarcar en un libro el desenvolvimiento de nuestro arte arquitectónico es, sin duda, un poco prematura. Mas cada cual debe contribuir, hasta donde sepa y pueda, a hacer esa historia con ánimo sereno y actitud modesta, libre de la vanidad de sentar teorías *definitivas* y sabiendo que su obra será rectificada constantemente y hasta anulada en muchas de sus partes. Por eso el autor de este libro se lanza a escribirlo sin más pretensión que la de *contribuir* a la historia de la Arquitectura cristiana española. Un apéndice lleva el título de esta obra, expresivo del sentido que la informa, y que necesita explicación.

Muy lejos está de mi ánimo defender o atacar, desde mi modesto sitio, las opiniones acerca de cómo se debe escribir una historia de la Arquitectura, cuestión hoy en litigio. Divididos andan los pareceres, pues unos abogan por el estudio del *monumento* después del *documento*, al que no dan valor sino como dato de comprobación; y otros, por el contrario, creen que éste es la base del estudio y el edificio el comentario. En estas antagónicas opiniones no es siempre exacto, como se ha pretendido, que sean apóstoles de la primera los *arquitectos-arqueólogos, porque no saben leer los documentos*, y de la segunda los *archiveros, a quienes nada dicen las piedras de los monumentos;* y no es exacto, porque saltan a los puntos de la pluma los nombres gloriosos de muchos de aquellos que eran y son *hombres de archivos*, y de éstos, buenos conocedores del arte por el *monumento*. No cabe duda, sin embargo, de que las distintas aptitudes que exigen profesiones tan distanciadas como las de *arquitecto* y de *erudito*, pesan mucho en el diferente modo de apreciar la cuestión.

No me toca intervenir en ella en estas páginas, pero sí me cumple exponer mi punto de vista, informante de este libro. Soy profundamente respetuoso con el documento; lo creo jalón indispensable para marchar sin tropiezos en la intrincada ciencia arqueológica, cuando con severo juicio se analizan sus palabras; pero esto sentado, declaro

que mi HISTORIA está inspirada directamente en el *monumento*, y no por desprecio hacia los códices y las escrituras, las cuales utilizo, como se verá, sino porque en el doble camino que para estos estudios puede seguirse, el *documental* no me atañe, por estar fuera de mis propósitos y puntos de vista. El *monumento* es mi escuela; en sus bóvedas y en sus muros he tratado de leer la historia de la gestación, del nacimiento y del desarrollo de nuestra Arquitectura cristiana; sus líneas y sus masas me hablan más claramente que las palabras escritas en los códices, y si me han hecho cometer errores, cúlpese al lector y no al libro. Dicho queda con ello que quien piense encontrar en las páginas de esta obra fechas desconocidas y nombres ignorados que salieron de entre el polvo de los archivos por la paciente investigación del autor, debe cerrar sus hojas sin pasar más adelante en su lectura.

Con lo cual afirmo que el presente estudio es esencialmente *arquitectónico*, o sea fundado en los análisis de los factores que integran la creación de toda obra de Arquitectura: la *disposición, la estructura, la decoración*. Analizo, pues, la esencia de los elementos de conjunto y de detalle, y su marcha y transformación progresiva a través de los tiempos; y como la Arquitectura es *social* por excelencia, y su historia no es un producto aislado, sino consecuente del desenvolvimiento de los pueblos, precédese cada época de un *resumen histórico* que explica y razona la marcha del arte en aquel período, siguiendo un método que, si exageró el gran Taine, se fundamenta en sólidos principios de preceptiva histórica.

Un plan uniforme me guía en las materias comprendidas en cada período. Tras el *resumen histórico* trato de los *caracteres generales* del estilo, y luego estudio *la cronología, las escuelas, los elementos, la geografía* del estilo y los *monumentos*. Creo que de este modo se abarcan todos los puntos y se subdivide la materia; y así, quien desee estudiar sólo la *marcha general* de nuestra Arquitectura, podrá y deberá prescindir de las páginas destinadas a los *elementos;* mas para los que hayan de seguir el desenvolvimiento técnico del arte, el mayor interés (si alguno tiene este libro) estará precisamente en el análisis de esos elementos, donde sin la distribución poco simpática del *diccionario*, y sin insistir demasiado en las partes secundarias, pretendo haber hecho un estudio esencialmente arquitectónico de los elementos constitutivos de un monumento, de sus formas y de su desarrollo.

En la sección de la *geografía y los monumentos*, basta a mis propósitos señalar *las características* de cada arquitectura regional y los monumentos que me son conocidos, capitales por su importancia artística o histórica o por tener algún rasgo que los haga especiales, marcando un jalón en el desarrollo del arte cristiano español. Con esto queda dicho que no intento hacer un estudio regional completo, ni un inventario monumental. Fuera necia pretensión acometer, en una historia general, una empresa que sólo los especialistas de cada comarca pueden llevar a cabo, y para la cual se exige el esfuerzo de todos, el entusiasmo de no pocos y el transcurso de muchísimos años. No me he creído, sin embargo, dispensado de incluir una lista sintética de los monumentos cuya existencia en cada región me es conocida, lista muy rectificable en cuanto a estilos, caracteres, etc., etc., y que es más escasa conforme la época respectiva se acerca a nosotros, por razón a la creciente abundancia de ejemplares y al consiguiente menor interés de la mayoría.

Dentro ya del estudio de cada monumento, no pretendo hacer *monografías* comple-

tas, sino síntesis de sus caracteres distintivos y de sus puestos en el cuadro monumental de España; y, en compensación, concedo enorme importancia a los datos gráficos, convencido de que para un estudio técnico son más elocuentes que largos párrafos explicativos y descriptivos, de los cuales, como verá el lector, soy muy parco. Por eso ilustran estas páginas gran cantidad de planos, perspectivas, dibujos y fotografías, constituyendo una serie, tan numerosa e importante, que la creo sin precedente hasta ahora en estudios de este género (1).

(1) De una vez para siempre debo advertir que algunos de los planos de monumentos que ilustran el libro son *croquis* que carecen de exactitud en cuanto a los detalles, pero que la tienen absoluta (y esto basta a mi objeto) en cuanto a las disposiciones generales y características. También debe advertirse que en muchos de estos *croquis* se ha prescindido de los locales accesorios o de época posterior al ciclo que abarca esta HISTORIA.

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

# Antecedentes para el estudio de la Arquitectura cristiana española

Hasta fin del siglo XVIII nadie intentó escribir una Historia de la Arquitectura cristiana en España. Los prolegómenos de ella están en las crónicas de Sebastián, de Salamanca (siglo IX); Sampiro, el Silense y Pelayo, de Oviedo (siglo XI); Ximénez de Rada y Lucas, de Túy (siglo XIII); el Burgense (siglo XV), y demás cronistas de los siglos medios que nos dejaron noticias inapreciables, aunque no siempre exactas, sobre fundaciones de iglesias y monasterios. No son menos valiosas las aportadas por algunos viajeros, aunque sólo datos sueltos pueden sacarse de sus escritos: Benjamín de Tudela (siglo XIII), Marineo Sículo y Andrés Navagero (siglo XVI), son los más conocidos.

Viene luego la serie de escritores, eclesiásticos en su mayoría, que, durante los siglos XVI, XVII y XVIII, escribieron sobre Historia civil y religiosa de España. La *Historia* y demás obras de Sandoval (1560-1621); el *Viaje Sacro*, de Morales (1572); la *Crónica de la Orden de San Benito*, del P. Yepes (1609); el *Teatro de las iglesias de España*, de Gil González Dávila (1645); los *Cisterciensium annalium*, del P. Manrique (1649); las *Antigüedades de España*, de Berganza (1670); *La España Sagrada*, del P. Flórez (1749), continuada por Risco; el *Teatro histórico de las iglesias del reino de Aragón*, del P. Zaragoza (1780); *El viaje literario por las iglesias de España*, de J. Villanueva (1803), y algunas más, son fuentes de abundante caudal, donde habrá de beber todo el que quiera escribir nuestra historia artística.

Ocioso sería analizar estas obras, que andan en manos de todos. De una sola lo haré, atraído por sus condiciones especiales.

Ambrosio de Morales, el sabio profesor de la Universidad de Alcalá y cronista de Felipe II, emprendió en 1572, por mandato de éste, un viaje por Asturias, Galicia, parte de Castilla la Vieja y otra del antiguo reino de León. A su vuelta, Felipe II, que, como dice Flórez, era *hombre nacido para todo*, quiso oír de sus propios labios la relación de su viaje. Después, Morales lo escribió con el nombre de *Viaje Sacro;* pero el manuscrito, que se guardaba en la Biblioteca de El Escorial, no se publicó hasta 1765, por los cuidados del P. Flórez.

El objeto del viaje de Morales fué exclusivamente certificar sobre *reliquias, enterramientos reales y libros antiguos.* Sin embargo, el cronista de Felipe II, hombre de gran sentido, amplia inteligencia y espíritu abierto a todas las sensaciones, se excede poco a poco de su misión, y, sin olvidarla, se entrega a las descripciones de relicarios y alhajas, que tienen hoy valor inapreciable por constituir un inventario de cosas para siempre desaparecidas. Y hace algo más: entusiasmado con el arte, describe la parte arquitectónica de muchas iglesias, siendo notabilísimo y digno de llamar la atención que aquel hombre, viviendo en plena época *escurialense,* se entusiasme con las iglesias pelagianas. Clásicas son las descripciones de **San Miguel de Linio, Santa María de Naranco y de Aniago,** y dignas de recordación las frases que dedica a Covadonga, prueba clarísima de alto espíritu y certero punto de vista (1). Claro es que, dados el objeto del *Viaje* de Morales, y la época, no ha de pedírsele apreciaciones exactas sobre materia arquitectónica: aun sin ellas, basta lo contenido en el *Viaje Sacro* para darle inmenso valer.

En el siglo XVII hay que citar como escritores técnicos, cuya importancia en la historia de la Arquitectura hemos de ver a su tiempo, a dos. Simón García, arquitecto de Salamanca, es autor de un *Compendio de Arquitectura,* y, si no es historiador de ella, tiene la valiosa condición de haber consignado datos de positivo interés para formarla. Algo de esto puede decirse de Diego López de Arenas, autor de un *Tratado de carpintería de lo blanco,* que demuestra la perduración en España de los procedimientos mudéjares (2).

La verdadera historia de la Arquitectura española alborea en el siglo XVIII con el conocidísimo *Viaje,* de Ponz, publicado en 1787. Al emprenderlo se propuso principalmente «hablar de los edificios y obras públicas que existen en España, manifestando el artificio y excelencia de algunas, así como la falta de inteligencia y propiedad de otras». A pesar de estos propósitos, trata de cuanto le sale al paso, haciendo un libro que, dicho sea con el debido respeto, fatiga y desorienta al que, engañado con aquel programa, busca la nota arquitectónica. Es, sin embargo, obra capital en nuestra historia artística; mas aquí habré de renunciar a seguirla en sus diez y ocho tomos. Su criterio está retratado por modo admirable en aquel pasaje en el que, puesto en el ábside de la **catedral de Toledo,** teniendo a un lado el «Transparente», de Tomé, y a otro el altar de San Ildefonso, de D. Ventura Rodríguez, establece la comparación entre la Arquitectura churrigueresca y la neoclásica. Todos los improperios del Diccionario le parecen suaves para la primera, y todas las alabanzas para la segunda. De la Arquitectura gótica, que él cree *tudesca,* o sea originaria de Alemania, confiesa que tiene mucho que admirar; pero su inteligencia de ella no va más lejos.

No puede considerarse, en realidad, como historiador de Arquitectura el ilustre D. Antonio Capmany, aunque lo es, y muy notable, de la marina, comercio y artes de Barcelona en sus *Memorias históricas* (1792). Sus noticias sobre las relaciones de

(1) Tratando de la obra de madera de la cueva, atribuída a Alfonso el Casto y tenida por milagrosa porque no se pudre, escribe: «Dios más que esto puede hacer; mas yo veo manifiestas señales en todo de obra nueva y no de tiempo de aquel rey.»

(2) No se citan aquí todos los dogmatizadores de la Arquitectura seudoclásica, que comienzan en Diego Sagredo y acaban en el cura Ortiz y Sanz, porque nada aportaron a la *historia* del arte medieval español.

Cataluña con Grecia, Siria e Italia son, por incidencia, de gran importancia. Algo trata de Arquitectura en el tomo III de su obra; mas fuera de la tendencia admirativa hacia el arte gótico, muy de alabar en su época, poco se encuentra en sus páginas como datos históricos de Arquitectura, aunque otra cosa digan sus panegiristas.

Llegamos, por fin, a un nombre ante quien hay que descubrirse con respeto: D. Gaspar Melchor de Jovellanos. Verdaderamente se adelantó a su tiempo, no sólo por su penetración arqueológica, sino en la manera de tratar los temas de Arquitectura; porque hasta entonces, estos estudios se concretaban a descripciones e impresiones de los monumentos y a datos históricos o biográficos de fechas y artistas. No así Jovellanos, que entró derecho por el campo de la arqueología comparada y de los orígenes de los estilos en la forma y manera que estas materias han alcanzado en nuestros días.

Al publicar, en 1770, el *Elogio de D. Ventura Rodríguez*, que había leído ante la Real Sociedad de Madrid el 19 de enero de 1788, lo adicionó con unas «Notas», que son el primer esbozo de una historia de la Arquitectura española. Apartándose de la forma puramente descriptiva, investiga orígenes y establece comparaciones de gran valer. El fué el primero que protestó contra la común creencia del barbarismo artístico de los godos españoles; quien señaló la importancia de la Arquitectura *asturiana*, como denominó a la primera de la Reconquista; quien valientemente apostrofó a los arquitectos españoles para que se empapasen del arte nacional antes de ir a estudiar el extranjero; quien con verdadero talento de adivinación atribuyó a las influencias de Oriente el desarrollo de la Arquitectura gótica, sentando una teoría que ochenta años después han confirmado los descubrimientos de la Persia y de la Siria; quien entrevió que el arco apuntado había sido usado por los egipcios. Allí se hacen por primera vez curiosas observaciones sobre la **catedral de Córdoba** y la procedencia de sus capiteles; así como acerca de los primeros pasos del mudejarismo, dados por los esclavos moros que inspiraron a los artistas pelagianos.

Ante tal labor, bien pueden dispensársele errores de algún bulto, naturales en la época y en hombre sometido a la influencia clásica. Negó la existencia en España de edificios visigodos; no distinguió la Arquitectura románica; calificó mal los albores del renacimiento italiano, clasificando entre los artistas góticos a Juan y Andrés de Pisa; ignoró los monumentos de transición entre el románico y el ojival, lo que le sirvió de fundamento para afirmar que la Arquitectura ojival había aparecido simultáneamente y con entera perfección en toda Europa, y atribuyó caprichosamente a las máquinas de guerra de los cruzados las formas de la arquitectura gótica (1), estableciendo un paralelo fantástico entre la **catedral de Burgos** y un castillo de madera. No era posible pedirle el acierto en todo ni la exactitud en sentar doctrinas que aun hoy mismo están en tela de juicio.

Insignificante es el libro de Bosarte sobre Segovia, Valladolid y Burgos, y no merecería nombrarse si no fuera por citar la estupenda afirmación de que la Arquitectura de la Edad Media es una *depravación* de la antigua grecorromana.

Llegamos, por fin, a la obra capital para nuestro asunto: el libro *Noticias de los arquitectos y Arquitectura de España desde su restauración*, por el Excmo. Sr. D. Eugenio

(1) Un siglo después, sin embargo, el arqueólogo francés M. Courajod sostiene una teoría análoga en sus *Origenes de l'Art Roman et Gothique*. París, 1899.

Llaguno y Amirola, con notas y adiciones de D. Juan Cean Bermúdez (1829), verdadero monumento elevado por estos dos hombres ilustres a la cultura artística de España. No he de analizar esta obra, cuyo único defecto es quizá el escaso lugar en ella concedido a la Arquitectura medieval, aunque sí merece un examen el discurso preliminar de Cean Bermúdez, primera historia de la Arquitectura española hecha con el carácter de tal, puesto que la obra de Jovellanos no era más que una disquisición sobre el tema.

Cean Bermúdez divide la historia de la Arquitectura española en diez épocas: I. Primeros pobladores, caracterizados por las chozas de troncos. — II. Venida de los fenicios, los focenses, los tartesios y los cartagineses; comienza la construcción en piedra. — III. Romanos, que según el autor, habían inventado el orden dórico, el jónico y el corintio, dándoles formas que «a nadie es dado alterar sin incurrir en la nota de prevaricadores de la noble Arquitectura». — IV. Los godos, de quienes dice que no conocían la simetría. Señala (progresando en esto sobre Jovellanos) como obras godas **San Millán de la Cogolla de Suso, la iglesia de San Salvador de Leyre, las ruinas de Santa Leocadia de Toledo, San Román de Hornija, San Juan de Baños y la iglesia de Vamba.** — V. Los árabes. Este período está tratado con verdadera ignorancia del tema; pero no ha de extrañarnos, cuando hoy mismo esperamos de quienes pueden y saben una historia de la Arquitectura árabe en España que se salga de los lugares comunes, con la división de los períodos bizantino, mauritano y granadino. — VI. Arquitectura asturiana. — VII. Gótica, tudesca o ultramarina. En estos períodos sigue a Jovellanos *ad litteram*, incurriendo en el mismo desconocimiento del estilo románico. Poetiza un poco también en este último período sobre las bóvedas góticas, «que imitan las palmeras de la Palestina». — VIII. Renacimiento. Con Herrera llegó la Arquitectura española al colmo de la perfección. — IX. Churriguerismo. Sigue a Ponz en sus insultos a los arquitectos de esta época, y llama *chafallón* a Rivera, *heresiarcas* a los Churrigueras, *furibundo* a Barbás y *badulaques* a todos los restantes. — X. Seudoclásica. Aquí agota el repertorio de las alabanzas, afirmando que la Arquitectura de esta época fué digna continuación de los esplendores escurialenses.

Tal es, en síntesis, la primera etapa de nuestra historia arquitectónica. Antes de entrar en la segunda conviene sentar un curioso hecho. Desde Ambrosio de Morales hasta Cean Bermúdez (siglos XVI a XIX), es decir, en toda la época de amor al clasicismo con más o menos variantes, en la que el odio a todo lo medieval, calificado de bárbaro, es ingénito; en la época, en fin, en que se destruyen las construcciones románicas y góticas para levantar las insulsas seudoclásicas, todos los autores, Morales, Jovellanos, Capmany, Llaguno y Cean Bermúdez (con la sola excepción de Bosarte), tienen frases de alabanza para la Arquitectura de la Edad Media. Y es curioso que Ambrosio de Morales, que pasa casi indiferente ante las catedrales más grandiosas, se extasía con **San Miguel de Linio y Santa María de Naranco.** Honor es todo ello de los escritores españoles y prueba de su elevado criterio.

Abrese al mediar el siglo XIX la segunda etapa de estos estudios. La más constante comunicación con los países que los desarrollaban, el desenvolvimiento de la cultura artística, el renacimiento romántico en la Literatura y la aparición de hombres eminentes que a ello se dedican, son causas del notable incremento que toma entre nosotros la ciencia arqueológica. Los trabajos de Inclán Valdés, Caveda, Carderera, Amador de

los Ríos, Rada y Delgado, Assas, Tubino, Savirón, Quadrado, Piferrer, Riaño, Pi y Margall y algunos más, son documentos inapreciables para aquella ciencia. Mas siéndolo, no los informa el sentido que hoy se exige, pues careciendo sus autores, con ser tan eminentes, de los conocimientos técnicos necesarios a quien haya de ocuparse en arte tan exacto y preciso como es la Arquitectura, limitábanse la mayoría de las veces a estudios abundantes en fechas y documentos, pero ayunos de apreciaciones técnicas, indispensables para seguir la marcha histórica de las escuelas y de los estilos. Dedicaré breve espacio a las obras de los principales autores citados.

Don Juan Miguel Inclán Valdés publicó en 1833 unos *Apuntes para la historia de la Arquitectura y observaciones sobre la que se distingue con la denominación de gótica*, obrita de escasa importancia y que se cita tan sólo por dos cosas: ciertas apreciaciones sobre la Arquitectura visigoda, de las que en su lugar me ocuparé, y los enormes absurdos que sienta sobre la Arquitectura gótica, en su afán de probar lo que constituyó el objeto de su libro, o sea que aquella Arquitectura surge en España con anterioridad a los demás países de Europa, a los cuales nada les debe.

Entre 1846 y 1849 dió D. Manuel Assas en el Ateneo de Madrid un curso de Arquitectura española, publicado más tarde en el *Semanario Pintoresco Español*. Coincidió con aquellas lecciones la publicación por el mismo Sr. Assas del *Album artístico de Toledo;* y ambos trabajos merecen especial mención, por cuanto contuvieron apreciaciones de cierta novedad sobre el arte visigodo.

El *Ensayo histórico sobre la Arquitectura española*, del Sr. D. José Caveda, dado a la estampa en 1849, es ya una meritísima y completa historia, en la que, recopilando datos de Llaguno y Cean Bermúdez y las propias observaciones, presentó con relativa extensión un cuadro completo de la arquitectura nacional con una clasificación justa y un plan metódico. Datos históricos, descripciones animadas, estudios de Arquitectura comparada con las demás artes de cada época y otras muchas cosas interesantes avaloran este libro, hoy anticuado, pero cuya consulta será indispensable siempre a quienes en la materia hayan de ocuparse.

Tres publicaciones magnas acometiéronse por el promedio de esta época: *El Museo Español de Antigüedades, Los Monumentos arquitectónicos de España* y los *Recuerdos y bellezas de España*. Constituyen las dos primeras pequeñas monografías escritas por Amador de los Ríos, Rada, Assas, Tubino, Madrazo, Savirón, etc. No es la Arquitectura el tema exclusivo del *Museo*, pero no falta en él. Respecto a los *Monumentos*, cuanto se diga en alabanza suya será pálido. Si algún defecto puede achacársele es su misma monumentalidad. Con tal obra entró España de lleno en las corrientes modernas de investigación arqueológica, prestando un servicio inapreciable. Pero todavía lo es más, en el sentido arquitectónico, la publicación de los monumentos en plantas, alzados y secciones. Compruébase aquí que en los estudios de Arquitectura de nada sirve la descripción más minuciosa y poco los dibujos pintorescos; que el alma, para la comprensión de un edificio, es el plano.

Trae como por la mano esta última observación a tratar de una obra que debiera haber prestado un gran servicio a estos estudios: la *España Artística y Monumental*, de Pérez Villamil y Escosura, publicada en París entre 1842 y 1846. Son su base los dibujos representando monumentos españoles; pero de tal modo fantaseó el artista, que su obra no sólo es inútil, sino perjudicial, pues ha desorientado a algunos arqueólo-

gos extranjeros (1), haciéndoles aceptar como fieles y exactas unas representaciones dignas tan sólo de ilustrar una «España» a lo Teophilo Gautier.

Capítulo aparte merece la célebre obra de Parcerisa y Quadrado, continuada después por muy notables escritores.

Era D. José Quadrado un historiador que hacía revivir las épocas que tocaba con su pluma. La enorme labor que llevó a cabo constituye una de las glorias nacionales, y los *Recuerdos y bellezas de España* son libros de constante consulta. Acompañaron y siguieron al ilustre escritor mallorquín, Piferrer, Madrazo, Pi, Llorente, Amador de los Ríos (hijo), Rabal, etc., etc.; pero hay que confesar que no todos brillan con igual luz que el iniciador. En conjunto, los *Recuerdos y bellezas de España*, si no es la historia de la Arquitectura española, es un libro indispensable para escribirla. Un defecto tiene: las plumas de Quadrado y Piferrer describen poetizando, y el que pretenda averiguar la disposición y estructura de un monumento, se verá mil veces perplejo y vacilante. Quien esto escribe puede decirlo prácticamente, por haberse visto precisado en muchas ocasiones a emprender largos y no cómodos viajes para estudiar un edificio sublimemente descrito e historiado, pero medianamente visto y comprendido desde el verdadero y exacto aspecto arquitectónico.

La época que sigue es la que pudiera llamarse monográfica. Los discursos de recepción en las Academias de Bellas Artes; las revistas de las Sociedades sabias españolas; las monografías de monumentos arquitectónicos publicadas por la Sociedad Central de Arquitectos, por la de Arquitectos de Cataluña y por distintos particulares; los estudios publicados en los *Boletines* de la Institución libre de enseñanza, de la Sociedad Española de Excursiones, de la Castellana, de la Catalana, de la Artístico-arqueológica de Barcelona, de la Luliana, del Cuerpo de Archivos, Bibliotecas y Museos y otras *Revistas* y *Boletines;* los informes oficiales de declaración de *Monumentos Nacionales;* las lecciones dadas en las Escuelas de Bellas Artes, de Arquitectura y de Diplomática; en la de Estudios Superiores del Ateneo de Madrid, en el Centro Excursionista de Barcelona, en el Ateneo de esta ciudad, y multitud de artículos y libros más o menos completos (entre ellos una continuación de los *Monumentos Arquitectónicos de España*, con nuevo y laudatorio plan), han hecho entrar de lleno los estudios de Arquitectura española en el camino que hoy siguen en Europa, y en el cual no vamos tan retrasados como a primera vista parece (2).

¿Qué parte cabe a los extranjeros en esta serie de estudios? Permítaseme decir que, con contadas excepciones, poco y de escaso brillo. Cierto que Lubke, Choisy, Fergusson, Coirroyer y demás historiadores generales de Arquitectura tratan en sus libros de la nuestra. Pero no hacen sino sentar generalidades, fundándose en datos anticuados y sin ningún estudio directo de los monumentos. Los que han querido descender a más detenido análisis, caen en errores de bulto; así, el alemán Gull confunde el estilo ojival primario con el románicoarcaico de los tiempos de Alfonso VI de Castilla; Gonse sienta

(1) C. Enlart la cita entre las fuentes de información de la Arquitectura española, en la Bibliografía de la *Histoire de l'Art*, de A. Michel, tomo I, segunda parte, pág. 588.

(2) Exigirían mención capitalísima los tomos del *Inventario Monumental de España*, que se lleva a efecto con el auxilio, algo tardo y pobre, del Estado. Son varias las provincias concluídas y no pocas hay en ejecución; pero nada se ha publicado hasta ahora, ni se ve camino despejado para que el intento resulte útil a estos estudios.

de plano hechos que, como los relativos a la **catedral de Toledo,** no confirman ni los documentos ni los monumentos; Marignan, que visitó a España, sacó la peregrina consecuencia de que no tenemos edificios anteriores al final del siglo XII, y ni vió ni entendió nuestra curiosa Arquitectura mozárabe de la décima centuria; y Justi, aunque más conocedor de nuestros monumentos y sagaz investigador de puntos de arte español, hace sólo un rápido análisis de la Arquitectura, que no es su especialidad.

Lugar y mención especiales merecen en esta reseña dos extranjeros: el inglés Street y el francés Enlart.

Street era arquitecto. Conocedor profundo del arte cristiano (del ojival principalmente), cuyos monumentos de toda Europa había estudiado, visitó a España, y delante de nuestros templos dibujó y anotó con tan certero punto de vista, que su libro sobre *El Arte gótico en España* (1) ha llegado a ser *clásico*, si se me permite la palabra. ¡Lástima grande fué que Street no viese más que una parte muy pequeña de España! De todos modos, su obra es de excepcional importancia. Lo conocido de su texto me releva de hacer su análisis; basta decir que su método se funda en el estudio técnico de cada edificio, dejando a un lado las descripciones poéticas y las lucubraciones literarias.

Enlart es un arqueólogo prestigioso en Europa entera. De larga fecha datan sus estudios sobre la influencia de la Arquitectura francesa de la Edad Media en los demás países, y entre ellos en España (2), y en una obra moderna ha acometido de lleno la empresa de historiar nuestros monumentos (3). Entre sus primeros trabajos citados y este último media una gran distancia: aquéllos son fragmentarios, y éste es de conjunto; aquéllos se inspiran en un exclusivismo falsamente patriótico (francés, claro está), y éste ya reconoce en nuestra Arquitectura otras fuentes y un fondo autóctono; aquéllos demostraban una carencia de conocimientos de nuestros monumentos y de nuestros escritores, y éste ya aparece mejor informado. Mas a pesar de ello, ¡cuántos errores, qué confusión y qué falta de orientaciones en la marcha de nuestra Arquitectura! ¡Qué superficial examen o qué desconocimiento de los monumentos! ¡Qué caos en las apreciaciones! La obra de Enlart es, en resumen, un intento apreciabilísimo y en él se nos reconoce, por primera vez, la *beligerancia* en la Europa monumental; pero no servirá de mucho a los que persigan la marcha progresiva de la Arquitectura española.

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

Finalmente, entre las obras extranjeras relativas a nuestra Arquitectura deben citarse dos casi exclusivamente gráficas: *La Arquitectura en España estudiada en sus principales monumentos,* por el arquitecto Max Junghandel, colección de vistas fotográficas con texto sumario (en alemán), de D. Pedro de Madrazo (Gilbers, Dresde); y *Die Kirchliche Baukunst des Abendlandes,* por Dehio y Bezold (Stuttgart, 1901),

(1) *Some account of Gothic Architecture in Spain;* by George Edmund Street. London, 1869.— La parte relativa a Cataluña ha sido traducida al catalán y publicada.

(2) *Origines de l'Architecture gothique en Espagne et en Portugal* (*Bulletin Archéologique,* 1894). — *Origines de l'Architecture gothique en Espagne* (*Bulletin de l'Union syndicale des architectes français,* 1896). — *Villard de Honnecourt et les Cisterciens* (*Bibliothèque de l'Ecole des Chartes,* 1895). — *Manuel d'Archéologie française,* 1904.

(3) *Histoire de l'Art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours,* publié sur la direction de André Michel; Armand Colin. París, 1905.

copiosa serie de plantas y secciones de monumentos que completan las de los *Monumentos Arquitectónicos de España.*

Tal es el arsenal de datos con que cuenta el que en la actualidad acometa la magna empresa de historiar la Arquitectura española. Con tan fuerte andamio, puede intentarse construir el edificio conforme a los procedimientos de la arqueología moderna.

## Clasificación adoptada

Para el estudio metódico de una ciencia, precisa una clasificación que, ordenando sus partes por grupos y especies, como hace el naturalista con los seres creados, permita abarcar el desarrollo entero de aquella manifestación del saber humano. Pecan estas clasificaciones de artificiosas y no muy justas, por la dificultad de encasillar las infinitas variantes de cada grupo. A pesar de estos vicios de origen, se imponen las clasificaciones, *con tal de no darlas un valor muy absoluto, sino, por el contrario, gran elasticidad y holgura.* Intentaré una que nos guíe en nuestro estudio.

Desde luego existen en el desarrollo de la Arquitectura cristiana dos grandes períodos, cuya adopción se impone. Es el primero el que comprende desde la libertad de la Iglesia, en los comienzos del siglo IV, hasta que en el XV, el Renacimiento impone sus formas. Es el segundo el que abarca desde la invasión del seudoclasicismo hasta la época contemporánea. En el primero (la Edad Media), las formas van elevándose desde las degeneraciones del clasicismo; el segundo (la Edad Moderna o el Renacimiento), es un *salto atrás*, aunque no tan absoluto como parece a primera vista, pues en muchos casos es la Arquitectura medieval la que inspira la disposición y la estructura, y sólo es clásica la *vestidura*. Admito, desde luego, estos dos grupos; y como el primero es el importante, el genuinamente cristiano, el interesantísimo y menos estudiado, a él concreto mi trabajo. Del Renacimiento, sólo como *apéndice*, trataré por no dejar incompleto el tema. De la Arquitectura contemporánea nada he de decir, por ser cuestión viva y candente, muy espinosa y ardua.

En el estudio de la *Edad Media* me separo un tanto de la clasificación consagrada. Entiendo que en esta época, además de la etapa de estrechez y apocamiento artístico que comprende los primeros siglos del cristianismo libre, hay dos grandes períodos con caracteres opuestos y determinados. Es el primero la *Alta Edad Media:* ese obscuro período en el que la Arquitectura no sabe crear formas propias y vive de adaptaciones, más o menos felices, de los elementos del clasicismo, bastardeados por la penuria de los tiempos y por las inyecciones del arte septentrional. En la *Baja Edad Media*, por el contrario, la sociedad cristiana de Occidente alcanza su apogeo, y con él llega a la

creación de una Arquitectura propia, tan grande como la más grande que vieran los siglos. La distinción entre estos dos períodos, general a todo el arte cristiano de Occidente, es todavía más profunda en España, porque en el siglo XI, donde se dividen la Alta y la Baja Edad Media, es cuando se verifica la invasión del arte extranjero que, truncando el propio, cambia ruda y radicalmente el modo de ser de nuestra Arquitectura. Creo, pues, que esta clasificación es fundadísima, si ha de estudiarse en su genérico desenvolvimiento nuestro arte nacional.

Las subdivisiones dentro de estos grandes grupos se detallan y razonan en sus lugares respectivos; pero a fin de que pueda apreciarse todo el plan del libro, conclúyese este prólogo con un *cuadro general*, al que he de poner un comentario previo, a saber: *que esta clasificación no ha de tomarse con un criterio cerrado, pues sus partes se compenetran y esfuman entre sí, en transiciones muy variadas.*

## Arquitectura cristiana española

A) PRELIMINARES. — Cuestiones generales.
B) LOS PRIMEROS SIGLOS CRISTIANOS (siglo I al V)
C) LA ALTA EDAD MEDIA (siglo V al XI)
   - Estilo visigodo (siglo V al VIII)
   - Idem mozárabe (siglo VIII al XI)
   - Idem asturiano (siglo VIII al XI)
D) LA BAJA EDAD MEDIA (siglo XI al XVI)
   - Estilo románico (siglo XI al XIII)
   - Idem ojival (siglo XII al XVI)
   - Idem mudéjar (siglo XII al XVI)
E) Apéndice. — EL RENACIMIENTO (siglo XVI al XIX)

# *A)* PRELIMINARES

## Cuestiones generales

# I. — Fuentes de la Arquitectura cristiana y característica de la española

En el siglo IV, cuando el Cristianismo se propaga por el mundo y se halla en estado de crearse un estilo propio, el arte está dividido en tres grupos: el oriental, el latino y el septentrional o bárbaro. Límites geográficos de separación parecen ser la línea formada por el mar Adriático y la larga cordillera que desde el mar Negro viene hasta el cabo de Finisterre. A la derecha del Adriático, persas, sirios, armenios y griegos se van creando una Arquitectura propia, que tiene la cúpula como base de estructura y la policromada vestidura como credo de ornamentación: son los protobizantinos. A la izquierda del Adriático está la Arquitectura latina con las columnas, el entablamento y el frontón: es la heredera del arte pagano, adoptado y adaptado por los cristianos latinos. Y allá, en los bosques de Germania y en los golfos de la Escandinavia, se agitan los bárbaros con su arte nordogermánico, brutal y fantástico, y en el que no faltan dejos asiáticos.

General y lógica es la creencia de que la Arquitectura cristiana en Occidente (y por tanto la de España) es esencialmente latina, como latina es su civilización. Vense en aquélla, sin embargo, las grandes influencias orientales emanadas de esas regiones, a cuyos hijos dotó Dios de una movilidad y expansionabilidad inmensas, sin duda para hacerlos vehículo de las civilizaciones más antiguas. Y no faltan en la Arquitectura cristiana muchos influjos septentrionales, aunque acaso no tan grandes como pretende Courajod, que ha puesto su gran talento en defender una tesis atrevida: la negación de que el arte occidental es esencialmente latino, sosteniendo que sus principales elementos se deben al arte de los bárbaros.

España, civilizada por los romanos y magníficamente por ellos dotada, tiene esa Arquitectura por su fuente original. Pero sujeta por su posición geográfica a las incursiones guerreras o comerciales de Oriente, se deja influir por el arte de sirios y griegos. Y conquistada por los visigodos, el más civilizado de los pueblos bárbaros, siente también el influjo septentrional. Las tres fuentes de la Arquitectura española manan juntas en los albores de este arte; pero son más copiosas y claras las aguas que proceden

de la Arquitectura latina u occidental y de la bizantina u oriental. Como las diferencias que separan a arios y semitas, así difieren aquellas arquitecturas. Es la oriental amiga del sistema de fuerzas activas en la construcción, de las superficies de doble curvatura, de la ornamentación sobrepuesta y de la estilización de los elementos de ornato. Y es la Arquitectura occidental esclava de las fuerzas pasivas, de las superficies regladas, de la decoración unida a la construcción, de la imitación de la Naturaleza en el ornato. Mas por distintas que sean en su origen estas dos fuentes del Arte, llegan a juntarse en el apogeo de la Edad Media, aumentadas con los nuevos caudales del Septentrión que aportan los normandos y tantas otras gentes, y con los mahometanos de nuestros codominadores de la Península. ¡Día llegará en que la **catedral vieja de Salamanca** se levante con planta de basílica *latina*, cúpula *bizantina*, capiteles donde figuran los entrelazos *nordogermánicos* y bóvedas de crucería *mahometanas!*

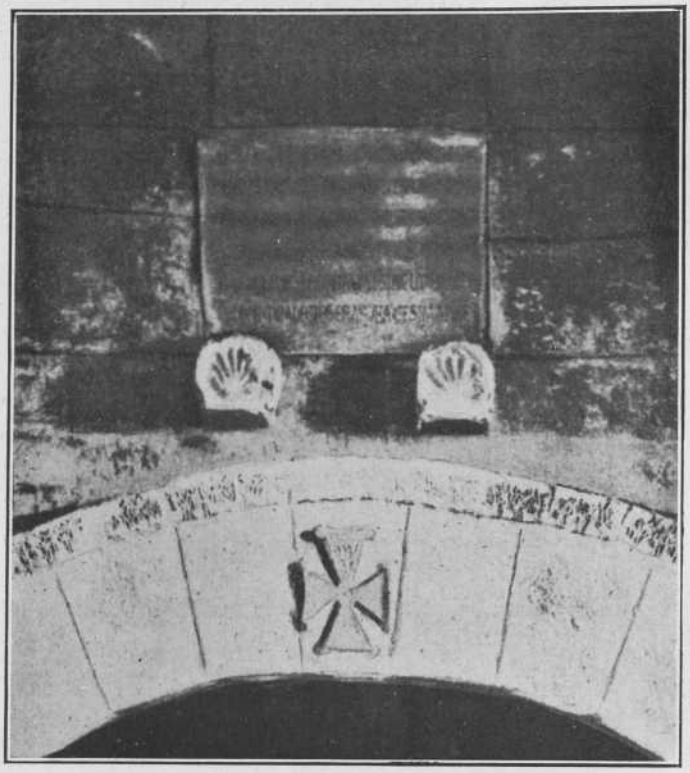


FIG. 1
Lápida de consagración de la iglesia de San Juan de Baños (Palencia)
(Fot. Sanabria)

*¿Existen en España arquitecturas indígenas, o todo lo debemos a importación extranjera?* Achaque fué de nuestros abuelos considerar a España como el *non plus ultra* en todo y, por ende, sentar que no había en el mundo acueducto como el de Segovia, catedral como la de León, palacio como el granadino de Carlos V y monasterio como el de El Escorial. Y, como consecuencia lógica, estimábamos que nos habíamos bastado para crear y progresar todas las artes, sin mezcla de extranjerismo alguno (1). Por el contrario, los hijos de nuestros abuelos *cayeron en la cuenta* de que todo lo nuestro no tenía nada de original; y un día con la influencia árabe, otro con la carolingia, éste con la florentina, esotro con la lombarda, el de más allá con la borgoñona y todos con la francesa, dejaron nuestras artes reducidas a la triste y servil categoría de copias bastardas.

(1) No otra cosa dijeron Jovellanos e Inclán Valdés. Sienta éste, entre otros errores *patrióticos*, que treinta y siete años antes de la toma de Jerusalén había en España una iglesia *gótica* **(la de Pecina** en la Rioja); que la **catedral de Santiago** es *gótica* y, por serlo del siglo XI, anterior a todas las de Francia, *puesto que la más antigua es la de Amiens*, etc., etc.

¿Cuál es la verdad? ¿Existe una Arquitectura propiamente española? Colocada España en el *finis-terræ*, parece destinada por la Providencia a servir de final o pozo donde vengan a converger y sumarse todas las razas y todas las influencias. Y como cada arte lleva virtualmente en sí todos los anteriores, así el español contiene el de todos los pueblos con quienes hemos tenido relaciones militares, políticas, comerciales y religiosas. Es decir, que los españoles no hemos sido casi nunca inventores en Arte, habiendo encontrado todos los estilos extranjeros sumas facilidades para implantarse; pero a poco de verificado esto, el genio español ha ido asimilando aquellas formas y transformándolas, hasta crear un estilo que, si contenía los elementos del primitivo, los amalgamaba con otros privativos del suelo y de la raza. Mas, por ley fatal de la historia española, sucedió siempre que, cuando este estilo, ya asimilado, comenzaba a constituirse en forma de arte propio, un nuevo aluvión de extranjerismo venía a arrastrarlo hacia otro cauce, matando en flor el estilo nacional. El hecho puede comprobarse con algunos ejemplos.

Al comenzar la Reconquista, los elementos latinos y bizantinos, unidos en la humilde degeneración de la Arquitectura visigoda con algunos dejos mahometanos, dan forma a las modestas iglesias cantábricas y muzárabes. Lentamente adquieren unas y otras estilo propio. La de **Santa María de Lebeña** tiene ya fisonomía especialísima, que no semeja ni a sus contemporáneas las iglesias carolingias ni a las lombardas, y que contiene, en embrión, todos los caracteres de una Arquitectura completa: disposición clara y simbólica, acuse exterior de los elementos interiores; forma de arco propia; un elemento sustentante, correspondiendo a cada uno de los sostenidos, etc., etc. Todo ello, desarrollado, hubiese formado un estilo nacional; pero acaece la invasión de reinas, condes y monjes franceses al final del siglo XI, y el estilo *románicoespañol* se trunca y, sobre sus restos, aparece el románico de la Auvernia, de la Aquitania y del Poitou.

Mezclábase éste, al finalizar el siglo XII y comenzar el XIII, con nuestro fondo mahometano y con la influencia directa bizantina, y surgían la **torre del Gallo,** de Salamanca, y sus similares, que ya no pertenecen ni al románico aquitano, ni al bizantino de Salónica. Aquí y allá se hacían bóvedas hispanomahometanas, como las de la **capilla de Talavera (catedral vieja de Salamanca),** la de **San Miguel de Almazán** y otras. Todas estas arquitecturas tenían sabor español; pero nueva invasión extranjera impone el gótico de la Isla de Francia, y con él se elevan las catedrales de Burgos y León, sus girolas y sus arbotantes.

Difícilmente se aclimatan estas sutilísimas formas en España y, de degeneración en degeneración, llega el estilo gótico, al comenzar el siglo XV, a un carácter especial, tosco y desabrido si se quiere, pero con algo que trascendía a los hombres del Salado y de Tarifa. De pronto, la irrupción de flamencos, alemanes y borgoñones cambia todo este aspecto, y los Colonias, los Egas y los Copines nos hacen tributarios de un arte exótico.

Dos tendencias manifiesta nuestra Arquitectura en el primer tercio del siglo XVI. El gótico espiritualizado, con detalles del plateresco, dió forma a las **catedrales de Salamanca y Plasencia.** En ésta, sobre todo, se presiente hasta dónde hubiera podido llegar ese estilo perfectamente español, como en la **Casa de las Conchas** se ve una Arquitectura civil que nada tiene ni del francés del Chateau de Blois, ni del toscano de los Strozzi y Ricardi. Todo ello murió a manos de los puristas italianizantes.

Y, finalmente, para no hacer más larga esta digresión, Herrera, aplastando el estilo

plateresco de Covarrubias y el jugoso seudoclásico de Diego de Siloe; y Juvara y Sachetti, dando al traste con nuestro churriguerismo (tan distinto del borrominesco italiano y del «Luis XV» francés), son nuevas pruebas de mi opinión. Es ésta, en resumen: que España no ha tenido un estilo propio en Arquitectura, *porque no la han dejado tiempo para ello*. Hemos sido transformadores constantes y hubiéramos llegado a ser *inventores*, en el sentido restringido que esto puede tener en arte, sin las circunstancias históricas que nos han hecho siempre tributarios de las grandes influencias extranjeras, de las que se tratará en lugar oportuno.

## II.—Los autores y directores de las obras

### EL NOMBRE FACULTATIVO

De los documentos, epitafios, óbitos, lápidas de consagración, etc., etc., se deduce que el pretencioso título de *arquitecto (artista supremo)* con que hoy se designa a los inventores y directores de las obras, no fué usado hasta el siglo XVI. Antes se les conocía con el de *maestro*, con distintos calificativos.

*Magister operis* se le llama a Enrique, uno de los primeros directores de la **catedral de León,** en su óbito de 1277 (1); *magister eclesiæ*, a Petrus Petri, en el epitafio de Toledo, de 1290; *maestro de mazonería*, en el nombramiento del Rey de Navarra, Carlos el Noble, hecho en 1387 a favor de Juan García de Laguardia; *magister fabricæ*, a Vallfogona, que lo era de la **catedral de Tarragona,** en 1416, en el acta de la Junta de la **catedral de Gerona;** *magister lapiscida*, a Guillermo Sagrera, en la contrata de la **Lonja de Palma de Mallorca,** en 1426, etc., etc.

No faltan otras denominaciones en los documentos y monumentos de la Edad Media; así, se designa con la de *maestro de engenios* (¿ingenieros militares?) a Benito Pérez, Pascual Pérez, Vicente Pérez, Juan Martínez y Pedro Sánchez, en documentos del siglo XIII (2); *carpentarium pontis* es el nombre con que se llama al moro Macoela, que en 1341 dirigía el **puente de Zaragoza,** y *artífice* se denomina a Juan de Badajoz, muerto en 1549, en la inscripción de la sacristía, en **San Marcos de León.**

Como se ve, el título de *Arquitecto* no aparece en ninguno de estos textos, lo cual prueba que no se usaba en la Edad Media. Se ha pretendido lo contrario: se dice, en efecto, que en la estatua del maestro Mateo, esculpida en la parte interior del famosísimo **Pórtico de la Gloria,** en Santiago, y en una filacteria que sostiene con la mano izquierda, se leía en otros tiempos la palabra ARQUITECTUS. Desaparecida hoy toda señal de letras, no es posible comprobar la certeza del supuesto; mas todo hace

(1) Ríos (Demetrio de los), obra citada en la Bibliografía. Martínez Sanz, ídem íd.

(2) Véase el artículo del Sr. D. Manuel González Simancas, en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, enero de 1905.

creer que nunca hubo escrito allí aquel título, sobrado pretencioso y *sabio* para los modestos artistas de la Edad Media, y que si lo hubo, podía ser añadido en fecha muy posterior a la obra del insigne Mateo (1).

El primer monumento del que tengo noticia, en que aparece el título de *Arquitecto* en España, es la lápida sepulcral de Pedro Gumiel, en la **capilla de la Universidad de Alcalá de Henares.** En ella, rodeando unos blasones (2), hay una inscripción en capitales romanas, que dice así:

PETRVS · GOMELIS · COMPLVTENSIS · ACADEMIAE · ARCHITECTVS · CARD HISP · FVNDATORIS · PERMISV · SIBI · ET · SVIS · V · F ·

La letra y la redacción parecen algo posteriores a la época en que murió el maestro del cardenal Cisneros (hacia 1516); pero no a la mitad del siglo XVI.

Cean Bermúdez, en su conocido libro, copia la inscripción que había en **San Pedro de Eslonza** (León), relativa a Juan de Badajoz, que rezaba así:

ANNO DOMINI M· D· XLV DIE VERO IX APRILIS HANC AEDEM-FR · DIDACVS ABBAS, ET JOHANNES DE BADAJOZ ARCHITECTOR AB IPSIS FVNDAMENTIS EREXERVNT·

Tampoco es posible afirmar, aunque parece probable, que esta inscripción sea del mismo año 1545 a que se refiere.

Ya, sin lugar a dudas, encontramos el título de *Arquitecto* en una cédula de Felipe II, relativa a las obras de Aranjuez, en la cual el rey llama a Juan B. de Toledo *maestro arquitecto*. Lleva la fecha de 22 de julio de 1561 (3).

## LA RETRIBUCION

La retribución ordinaria de los maestros de las obras consistía en sueldos o jornales en metálico y diversos emolumentos en especie, salvo el caso en que eran al par contratistas de las obras, pues entonces en el importe del contrato entraba su retribución como directores.

Conocemos diferentes documentos en los que consta la retribución en metálico de varios maestros: citaré algún ejemplo. El Cabildo de Lugo se comprometió en 1129 a dar al maestro Raimundo de Monforte doscientos sueldos anuales (800 pesetas oro) (4);

(1) Véase la obra del Sr. López Ferreiro, citada en la Bibliografía, páginas 134 y 135.

(2) Llaguno, en su libro *Noticias de Arquitectos y la Arquitectura en España* (tomo I, página 130), dice que el centro de la lápida tiene una figura, lo cual no es exacto, según se ha comprobado muy recientemente.

(3) Inserta en la obra de Llaguno.

(4) Téngase en cuenta para estas equivalencias que la *moneda* en sí no representa un valor absoluto, sino que está en relación con el precio de los medios de existencia en cada época. Como tipo de equivalencia puede citarse esto: 4 sueldos leoneses = maravedí de oro = dinar árabe de 4 gramos de oro = 16 pesetas oro. (Datos que me ha suministrado el inteligentísimo numismático y académico D. Antonio Vives.)

Alfonso Rodríguez cobraba un sueldo de diez mil maravedíes al año (464 pesetas oro) como maestro de la **catedral de Sevilla,** en 1510. Otras veces, el maestro cobra un diario solamente, mayor que el de sus obreros; así sucede con Pedro Salvat, director de las obras del **castillo de Bellver,** en 1310. Hay casos de cobrar por ambos sistemas, sueldo y jornal: citaré el de Juan Norman, maestro de la **Catedral de Sevilla,** que percibía antes de su jubilación, en 1472, una renta (¿sueldo?) y jornales a la par, sin que sepamos por qué concepto, como sucede en el caso de Juan de Vallejo, que en Burgos, a mitad del siglo XVI, cobraba quince mil maravedíes (504 pesetas oro) de sueldo, *como director* del crucero de la **catedral,** y un jornal cada día *que labrase de sus manos.*

A más del sueldo y jornal, recibían los maestros grandes emolumentos en especie. Son curiosos los de Raimundo de Monforte, que, sobre el sueldo arriba citado, percibía anualmente del Cabildo de Lugo las siguientes cosas: seis varas de lienzo, 17 carros de leña, zapatos «los que necesite», un cuartal de sal, una libra de cera y dos sueldos al mes para carne. El maestro Jusquín (1450-1469) recibía del Cabildo de León salario cotidiano, donativos anuales, cargas de trigo, pares de guantes (luas), casa, gallinas, yantares, y disponía de ciertos obreros como criados. En el mismo León cobraba Juan de Badajoz 5.000 maravedíes al año (144 pesetas oro) y cargas de trigo.

Como extraordinarios, los maestros perciben pensiones y gratificaciones, cuando su mérito les hace acreedores a ello, o por servicios especiales, o para gastos de viaje. Fernando II de León mandó dar al maestro Mateo, en 1168, *centum maravotinos* anuales de por vida, en atención a sus buenos servicios. *Hoc munus, hoc donum do tibi omni tempore vitae tuae semper habendum quatenus et operi sancti Jacobi, et tuae inde personae melius sit, et qui viderit praefato operi studiosius invigilent et insistant.* Análogamente, Alfonso Rodríguez recibía en 1503 una gratificación del Cabildo de Sevilla, por los buenos oficios que hacía en la obra.

Pensión de viaje de 50 florines (600 pesetas oro) dió el Cabildo valenciano a Pedro Odal en 1414 para que fuese a Lérida, Narbona y otros puntos a estudiar las torres, a fin de levantar en Valencia la de la **catedral (El Miguelete.)** Para sus viajes de inspección a las obras de la **catedral de Sevilla,** recibieron 100 ducados en oro (1.200 pesetas oro) en 1513 cada uno de los maestros Juan de Badajoz, Juan Gil de Hontañón y Juan de Alava.

También eran favorecidos los directores de las obras con franquicias y privilegios, como las concedidas por Pedro IV de Aragón al maestro Mahoma Macoela, por la construcción del **puente de Zaragoza,** librándole, durante quince años, de todo tributo.

No terminaban aquí las larguezas de los reyes y las Corporaciones para sus maestros. Si se inutilizaban para el trabajo, los jubilaban, dándoles con qué vivir. En 1472 acordó el Cabildo de Sevilla: «de aquí en adelante no se den jornales a Juan Norman, salvo que le den su renta que le suelen dar, ansi de pan como de dineros». Es decir, que le dejaron como jubilación su sueldo y el pan que recibía.

El Cabildo de la **catedral de León** daba pruebas de su caridad con este acuerdo:

«Este dicho día (4 de agosto de 1424) mandaron los dichos señores (los Capitulares), que diesen a Juan López, pedrero, sesenta maravedíes cada mes, de la dicha moneda blanca, por amor de Dios e porque habia gran tiempo que servia a la Iglesia e agora

ya non podia servir, de viejo e flaco, e que hobiese estos dichos sesenta maravedíes cada mes para ayuda de su mantenimiento por su vida» (1).

Al fallecer el maestro, pagaban su entierro y concedían socorros a las viudas. Consta en acta del Cabildo de León, que se dispuso se diesen, en 1376, «un saco de farina e los cien maravedís quel dicho Cabildo mandó dar para enterrar a Pedro Monoz, maestro que fué de la obra de la Eglesia de Leon». Y el mismo Cabildo dispuso en 1521 se diesen a Juana Rodríguez, viuda de Alfonso Ramos, las casas de la plaza de Regla, en que había vivido con su marido, en gracia de los buenos servicios de éste (2).

Tales ejemplos demuestran que los maestros de las obras estaban espléndidamente retribuídos y no mal considerados.

También sufrían castigos. Así, los señores del Cabildo de Sevilla, en 1507, «mandaron ponerle (al maestro Alonso Rodríguez), las semanas que le avian quitado, por cuanto sus mercedes le perdonan». No sabemos cuáles fueron las faltas que habían merecido la multa (3).

## LA POSICION SOCIAL

No es fácil empresa la de darse cuenta de la consideración social que gozaban los maestros que concibieron y ejecutaron los monumentos de la Edad Media. Desde luego, hay que suponer que los arquitectos eclesiásticos gozarían de las consideraciones propias de su estado y de los servicios que hacían; entre ellos aparecen todos los monjes autores de las grandes abadías de los siglos X, XI y XII; un Doms. Thomas, que en 1185 obraba el refectorio de la **catedral de León** (4); los insignes Santo Domingo de la Calzada y San Juan de Ortega, que por esos mismos tiempos emprendían en la Rioja obras de grande utilidad pública; el monje Escobedo, que en los días de Isabel la Católica hacía en Segovia trabajos de importancia, etc., etc. Las consideraciones debidas a estos arquitectos eclesiásticos llegan hasta elevar a algunos a los altares, como sucede en el caso de Santo Domingo de la Calzada y San Juan de Ortega, en cuya santificación no tendrían poca parte sus empresas arquitectónicas, con lo que tanto favorecieron las peregrinaciones a Compostela.

En lo que respecta a la consideración social de los maestros seglares, los datos son contradictorios y no muy determinados.

Por una parte, aparece Tioda, el más antiguo de los arquitectos españoles medievales conocidos, firmando la escritura de donación otorgada a la **basílica del Salvador de Oviedo,** por Alfonso el Casto, en 16 de noviembre del año 802. En ella figura confirmando la donación, con Ataulfo, obispo de Iria; Suintila, de León; Quindulfo, de Salamanca; Maido, de Orense; Teodomiro, de Calahorra, y de varios abades, firmando así: *Tioda, el maestro que edificó la iglesia de San Salvador, confirmo* (5). El honor que se otorga a Tioda, admitiéndole entre los ilustres personajes que confirman la escri-

(1) Véase la pág. 36 de la obra del Sr. Díaz Jiménez, citada en la Bibliografía.
(2) Ríos, obra citada.
(3) Gestoso, véase obra citada en la Bibliografía.
(4) Ríos, obra citada.
(5) Véase la *España Sagrada* del P. Flórez, tomo XXXVII, páginas 142 y 143.

tura, prueba que, o era de ilustre nacimiento, o que el Rey Casto, adelantándose a su época, sabía honrar al talento, admitiendo en compañía de su corte a un simple *obrero*. También se ha supuesto que Tioda era a modo de jefe de ingenieros militares, y auxiliaba al rey en sus campañas levantando castillos y construyendo máquinas de guerra, por todo lo cual era admitido como adscrito a la corte. Sea lo que fuere, ello es que resulta probado que el maestro Tioda gozaba del respeto y consideración de su rey.

Igual consecuencia sacamos respecto a Pedro de Dios, arquitecto de **San Isidoro de León** (siglo XII) (?), leyendo el epitafio de su sepulcro, en esta iglesia, donde yace, por honor no consentido todavía a los mismos reyes. Acaso fuese por sus virtudes más que por su cargo, pues la leyenda dice que *erat vir mirae abstinentiæ, et multis florebat miraculis, omnes eum laudibus predicabant.*

El epitafio de Petrus Petri, autor de la **catedral de Toledo,** ya indica una consideración debida a sus talentos arquitectónicos, al decir:

*... Quien tan maravillosa obra hizo no experimentará la divina venganza... ¡Oh, Cristo; Tú, en quien todo se contiene, retribúyele cual él se merece!* (1).



FIG. 2

Capiteles del claustro de la catedral (Ciudad Rodrigo)

(Fot. Archivo Más)

Pero al lado de estos ejemplos de pleitesía y consideración, nos encontramos con los opuestos, expresados en las *Partidas* del Rey Sabio, en las que se excluyen del ejercicio de la caballería a los trabajadores, cosa muy de aquellos tiempos en los que sólo la Iglesia y la milicia eran ocupaciones nobles, pero que está en contradicción con esta piadosa sentencia, de las mismas *Partidas:* «Por bienaventurado se debe tener todo home que pueda facer eglesia», como en ello no se quiera expresar el que *funda* una y no el que la *hace.*

En los siglos XIV y XV abundan los testimonios de respeto y consideración más que los contrarios. A Juan de Cándamo le llama su epitafio «honrado y discreto». Y además debía ser hombre de gran posición social, pues siendo maestro de la **catedral de Oviedo,** en 1479, fundó en ella una capilla, lo cual indica prestigio y riqueza.

También tenía capilla propia en **San Justo de Toledo** el insigne Juan Guas, maestro de **San Juan de los Reyes,** en cuyos muros se hacía retratar con su mujer y sus hijos, y también allí se le llama «el honrado Juan Guas». El cual gastaba escudo de armas, en el que unía a los timbres heráldicos el compás indicativo de su noble profesión.

(1) Se conserva la lápida sepulcral en la sacristía de los Doctores de la catedral de Toledo.

En toda España eran admitidos los maestros en los Concejos; consta en los estatutos del Consejo de Ciento de Barcelona (1), y lo prueba el caso de Pedro Gumiel, regidor de Alcalá de Henares en 1492.

Otro ejemplo de confianza y consideración nos lo da el nombramiento hecho por los mercaderes de Valencia, en 1498, de *Alcaide perpetuo de la Lonja*, a favor de Pedro Compte, cuando concluyó su construcción.

Finalmente, tenemos dos ejemplos de honores concedidos de un modo *práctico* a dos arquitectos. El insigne maestro Mateo figura en efigie en el **Pórtico de la Gloria,** aunque su actitud es allí más de humildad y veneración al Apóstol que de vanagloria por su creación artística. Mas no así el maestro Pedro Güémez, cuyo retrato en alto relieve se ostenta en el claustro de la **catedral de Ciudad Rodrigo,** al lado y con igual importancia que el del canónigo que pagó la construcción de aquella parte del monumento.

Parece, pues, que si los arquitectos de la Edad Media no eran tenidos al par de los prelados, nobles y ricoshombres, no carecían de consideraciones sociales y de ciertos honores.

## EL ANÓNIMO DE LOS MAESTROS

Grandemente se ha fantaseado sobre la *modestia* de los maestros de la Edad Media, pretendiendo que hacían sus trabajos por exclusivo amor a Dios, y ocultaban cuidadosamente sus nombres. Esto no es exacto. Acaso lo era que la masa general de los obreros trabajaban, no sólo por cubrir las necesidades materiales de la vida, sino por la *gloria de Dios y la salvación de su alma;* sin duda lo será el que los maestros ponían también la vista en estos altos pensamientos, y por ello el anónimo se ve más observado que en los seglares, en los autores de los grandes monasterios de los siglos XI, XII y XIII, pues siendo monjes profesos, la Regla cubría sus nombres, y la gloria de ella y de la idea religiosa les bastaba. Pero en los maestros laicos, aquel alto pensamiento no excluye el legítimo y humano deseo de dejar su nombre unido a sus obras.

Hay numerosísimos casos de arquitectos que firman *materialmente* sus obras, cuyo hecho (escaso, por lamentable modestia, entre los modernos) es el más contundente argumento contra la pretendida humildad de los maestros medievales. En las lápidas de consagración de las iglesias, en las de colocación de primeras piedras y en las finales de las obras, gustaban de ver estampados sus nombres; en los contratos, dictámenes y otros documentos escritos se nombran y acompañan de sus títulos y méritos, y en sus óbitos y epitafios no se olvidan sus herederos (muchas veces arquitectos también) de citar las obras que hicieron. Por todos estos datos han llegado a nosotros numerosos nombres de arquitectos, y si no conocemos más, débese a la natural desaparición de monumentos y documentos de tan lejanos tiempos. No existió, pues, ni tenía por qué existir, esa modestia tan ponderada.

Se ha aducido como argumento en pro de la teoría del *anónimo* que en muchas

(1) *Memorias históricas sobre la Marina, Comercio y Artes de la ciudad de Barcelona,* por D. Antonio Capmany. Madrid, 1792.

actas capitulares no se les nombra; y que el obispo de Túy, en su conocido *Cronicón*, al citar la construcción de catedrales en el siglo XIII, menciona por sus nombres a los obispos, pero calla los de los maestros. Téngase en cuenta que estos escritos son obra de eclesiásticos, sin ningún interés en la gloria de los arquitectos, y con mucho en la de las liberalidades propias.

He aquí ahora varios ejemplos de los hechos mencionados:

De *firmas* estampadas en los mismos monumentos, pueden citarse la del famoso *maestro Mateo*, que, en el dintel de la **Puerta de la Gloria,** de Santiago, puso su nombre, añadiendo después «... que dirigió la obra desde los comienzos». Y, no contento con esto, esculpió su autorretrato en el mainel de esta puerta.

Otro caso análogo, de muy reciente descubrimiento (1), es el de la **iglesia de Revilla de Santullán** (Palencia), en cuya puerta aparece en la archivolta la figura del arquitecto con un plano en las manos y la inscripción: *Michaelis me fecit.*

En aquella **iglesia de Santiago,** en un capitel del triforio, hay una firma: *Gudesteus.* Sin duda, era el maestro o aparejador de esa parte del templo.

En el mosaico de **Santa María de Ripoll,** el autor puso su nombre en la cenefa: *Arnaldus.*

En la **iglesia de Cambre** (Coruña), en la nave mayor, inmediata al crucero, hay una inscripción en letra monacal, que dice: *M'cael Petri me fecit.* ¿Se trata del maestro o del donante? A aquél parecen aludir las dos P P superpuestas, que quieren decir *Petrus Petri,* que hay en una columna de la capilla mayor de la misma iglesia.

Al maestro debe referirse la inscripción de una columna de la sala capitular del **monasterio de Aguilar de Campóo** (Palencia), donde dice: *Era MCCXLIII fuit factum hoc opus. — Dominicus.*

También puede citarse la inscripción de la **puerta de Platerías,** de Santiago, que dice: *ERA M.CVI idus Iulli M (agister?), qui fecit opus* (?) (2).

Mencionaré, finalmente, la firma del maestro que hizo, hacia 1200, el claustro de **la Magdalena en Alcañiz** (Zaragoza), estampada en una piedra de ángulo: *Joannes lapiscida hoc Claustrum fecit.*

De *citas* de maestros, en lápidas de consagración, colocación de primeras piedras, finales de obra, etc., etc., los ejemplos abundan. Recordaré la de **Santa María de Val-de-Dios,** que nombra al maestro *Gualterio;* la de **Seijon,** con el nombre de *Johannes Magister* (3); la de **San Cristóbal de Ibeas,** citada por Llaguno, con el nombre de *Petrus Christóforus;* la de **San Pedro de Montes,** según el mismo autor, que contiene el de *Viviano;* la del **monasterio de Piasca,** con los nombres de *Fernando de Aniego* y *Toribio de Cambario;* la inscripción de la puerta de **San Bartolomé, de Salamanca,** que citaba al maestro *Alonso Rodríguez Carpintero;* la de la iglesia románica de **San Benito, de Sahagún,** con el nombre del arquitecto inglés **William** (4), etcétera, etc.

Los *epitafios* contienen numerosos nombres de arquitectos, y en todos se hace

(1) Dos templos antiguos de la provincia de Palencia, por D. Matías Vielva. — *Boletín de la Real Academia de la Historia.* Diciembre, 1907.

(2) Véase el libro del Sr. López Ferreiro, citado en la Bibliografía.

(3) Página 256 de la obra del Sr. Villa-amil, citada en la Bibliografía.

(4) Esta lápida no existe; pero la vió y copió el Sr. Velazque Bosco.

constar que el difunto fué *maestro de esta obra.* Así se nombra a *Pedro de Dios,* en su epitafio de **San Isidoro de León;** a *Benito Sánchez,* en el de la **catedral de Ciudad Rodrigo;** a *Petrus Petri,* en el de la **de Toledo;** a *Juan Alfonso,* en el de **Guadalupe;** a *Guillermo de Rohan, maestro de la iglesia de León y aparejador de esta Capilla,* en el de la de **Santa Clara, de Tordesillas,** etc., etc.

Si los arquitectos fundan capillas, se nombran con sus títulos, como hacía *Juan de Cándamo* en Oviedo, poniendo en la inscripción *maestro de estas obras* (de las de la **catedral**), y *Juan Guas,* en su capilla propia de **San Justo,** de Toledo, nombrándose en sus muros *maestro mayor de la santa iglesia de Toledo, maestro mayor de las obras del Rey D. Fernando e de la reina doña Isabel, el cual fizo a Sant Juan de los Reyes.*

Respecto a los *documentos,* las citas se vienen a la mano. Donde se nombra un maestro, se hace constar cuáles son sus títulos y cargos, desde Tioda, que confirma con Alfonso el Casto el documento ya citado, poniéndose *el maestro que edificó la iglesia de San Salvador,* hasta todos los que asistieron a la famosa junta de Gerona, que se detalla en otro lugar, ninguno de los cuales se olvidó de estampar, a continuación de su nombre, el cargo que ejercía y el monumento a cuyo frente estaba. Se dirá que esto es lógico y hasta preciso para identificar la persona; pero no es menos cierto que en ello no aparece el deseo de conservar el anónimo, ni siquiera el de velar los títulos a la gloria que cada uno pudiera merecer.

## LOS MAESTROS

Consecuencia de lo relatado en las páginas anteriores, es que a nuestro conocimiento hayan llegado los nombres de muchos arquitectos de la Edad Media. No voy a citarlos todos, pues no sería pertinente bajo ningún concepto, y ello está ya hecho en los libros especiales de Llaguno, Cean Bermúdez, Martínez Sanz, Conde de la Viñaza, Ríos, Gestoso, etc., etc. Sólo me propongo apuntar aquí ciertas observaciones generales sobre los maestros que trabajaron en España, y nos son conocidos, en la Edad Media (1).

El primero de los que aparecen en nuestra historia arquitectónica (2) es *Tioda* o *Teudis,* citado ya repetidamente.

De la Alta Edad Media, conocemos algún otro nombre; el de *Viviano,* que parece de origen latino, por una inscripción de **San Pedro de Montes** (3), que fundó en la segunda mitad del siglo IX San Genadio, obispo de Astorga, y el de *Gino,* cuyo nombre parece de origen hispanolatino, que construyó en 980 un **monasterio benedictino de Balneare** (León), dedicado a San Adrián y Santa Natalia (4).

De tan escasas noticias y de las no abundantes que sobre las obras de estos arqui-

(1) De la época romana son conocidos varios, que nombra Llaguno en el tomo I de su citado libro.

(2) El P. Yepes y Cean Bermúdez dicen que en San Salvador de Leyre había una lápida con el nombre del maestro visigodo del siglo VI que lo construyó, que decía así: *Magister Fulcherius me fecit.* El Sr. Madrazo ha demostrado que no existió tal Monasterio en aquellos tiempos, y por esa y otras razones es falsa la cita de dichos autores.

(3) Inserta por el P. Flórez y por Llaguno.

(4) Véanse al P. Yepes y Llaguno.

tectos tenemos, sólo puede deducirse una cosa: que parecen pertenecer todos a la raza española (hispanolatina o hispanogoda).

Desde el siglo XI, en que comienza la Baja Edad Media, los nombres son más abundantes. Veamos el período románico. Lugar de honor merecen *Bernardo*, el *magister mirabilis*, que hacia 1074 ó 1075 comenzaba la **catedral de Santiago**, y *Mateo*, que en los últimos años del siglo XII la coronaba con el **Pórtico de la Gloria.** En medio figuran Rotberto, colaborador con aquél en la **catedral** compostelana; Santo Domingo de la Calzada, San Juan de Ortega, Raymundo de Monforte, Pedro Cristóbal, Pérez de Andrade, Jordán, Pedro de Dios Vitambem, William, Pedro Cebrián, los legendarios Casandro Romano, Florín de Pituenga y Alvar García. Los nombres de estos maestros permiten agruparlos según su nacionalidad. Son españolísimos, a no dudarlo, los de Santo Domingo de la Calzada, San Juan de Ortega, Raymundo de Monforte, Pedro Cristóbal, Pérez de Andrade, Jordán, Pedro Cebrián y Alvar García (si existió); son extranjeros Rotberto y William, y los legendarios Casandro Romano y Florín de Pituenga; son dudosos Bernardo, Pedro de Dios Vitambem (cuyo nombre no está muy averiguado) y Mateo. Los estilos de las obras confirman esta agrupación, según se verá en sus lugares respectivos. Señalaré en éste el comienzo de la invasión extranjera, coincidiendo con el del estilo románico.

En la época gótica, van siendo poco a poco más numerosos los nombres conocidos. Del siglo XIII no llegan a 20 los que mencionan los autores citados: Leodegario, maestre Juan, Pedro Coma, Cescomes o Dercumba, Galterio, Mateo Paradiso, Petrus Petri, Bozllar, maestro Martín, frater Bernardo, Macia Pérez, Enrique, Bernardo del Plano, Juan Pérez, Benito Pérez, Pascual Pérez, Vicente Pérez, Juan Martínez, Pedro Sánchez. La mayoría son españoles. Leodegario, Galterio y Enrique, suenan a extranjeros (franceses o alemanes). El siglo XIV es abundante en maestros tan castizamente nacionales como los Alfonso Martínez, Juan Sánchez de la Molina y Berenguer Portell; pero entre los 50 más conocidos, suenan los nombres de Juan Franch, Martín París, Enrique de Narbona, Beltrán Vischer y Pedro Viader, evidentemente franceses. Aparecen ya aquí, con personalidad propia, los maestros mudéjares: Mahoma Macoela, Mahomet de Bellico y alguno más; nuevo elemento que hay que sumar a los españoles citados. Se ve, pues, que en estos dos siglos la invasión extranjera no es muy numerosa, y que en ella dominan los franceses.

En el siglo XV, la importación de maestros aumenta, pero el lugar de origen cambia. Son alemanes, borgoñones y flamencos los Anequin y Enrique Egas, Juan y Simón de Colonia, Botlú Vanter, maestro Ans, Diego Copin, maestro Gombao, Guas (?) y maestro Jusquin, y aun acaso muchos de los de nombre francés (borgoñón ?), como Angel Dasteau, Juan Norman, Guillermo de Rohan, Guillemol de Martres, maestro Peirinet, Juansoy y algún otro. Hay algún italiano, como Mateo de Venecia, y aumentan los mudéjares: maestro Muza, Abderramán, maestro Zalema, maestro Ali-Rami, Mohamed Agudo y muchos más. Suman, entre todos, cerca de 150 nombres conocidos.

Con la afirmación de nuestra nacionalidad al comenzar el siglo XVI, parece contenerse la inmigración de arquitectos extranjeros. Los grandes maestros de la época, los Siloe, Hontañón, Badajoz, Vallejo, Alava, Carpintero, Covarrubias, Ibarra, Riaño Fernán Ruiz, Valdelvira y tantos otros que construían iglesias aún en estilo gótico (sin perjuicio de hacer los palacios en el del Renacimiento), son todos españoles. Apenas si

puede citarse algún extranjero, como Felipe Vigerni; pues otros, como Enrique Egas, estaban ya totalmente españolizados. Señálese, pues, análogamente a lo sucedido al comenzar el estilo románico el acabamiento de la invasión de nombres franceses y alemanes, cuyos apogeos parecen haber sido en el tránsito del siglo XII al XIII la primera, y al final del XV la segunda.

## DINASTIAS DE MAESTROS

Numerosas son las dinastías de los maestros que figuran en la historia artística de España. Padres, hijos y hermanos están simultánea o sucesivamente al frente de las obras. Tenemos noticias de esto muy antiguas. En el contrato celebrado entre el obispo de Lugo, Pedro Peregrino y el maestro Raymundo de Monforte (1129), se estipuló que si éste moría antes de terminarse la catedral, le sucedería su hijo.

Conocidísimas son las familias de los Alfonso, Juan (padre), y Rodrigo (hijo o hermano), que figuran en **Guadalupe** y en el **Paular** en el siglo XIV; de los Egas, Anequin (padre) y Enrique y Antón (hijos), maestros de la **catedral de Toledo,** aquél antes de 1494, en cuyo año murió, y éstos entre esta fecha y 1534; la de los Colonias, Juan (abuelo), Simón (hijo) y Francisco (nieto), que usufructúan durante más de un siglo la escuela burgalesa; la de los Siloe, Gil (padre) y Diego (hijo), famosísimos escultores y arquitectos de Burgos en el siglo XV y XVI, respectivamente; la de los Hontañón, padre y dos hijos, autores y directores de las **catedrales de Salamanca** y **Segovia;** la de los Xulbe, padre e hijos, maestros de **la de Tortosa** a principios del siglo XV; la de los Badajoz, padre e hijo del mismo nombre (Juan), insignes arquitectos leoneses del XVI, etc., etc.

En estas familias, los cargos se heredan frecuentemente por convenio expreso o tácito. Expresamente está así consignado en el contrato luguense arriba citado, para la sucesión del maestro Raymundo; tácitamente aparece la sucesión en las familias de Egas, en Toledo, y de Colonia, en Burgos, cuyos Cabildos nombran a los hijos a la muerte de los padres.

También se admite la colaboración o la substitución en los casos en que, por tener un maestro la dirección de varias obras, no puede residir constantemente en un punto. Así, Juan Xulbe era director de las obras de la **catedral de Tortosa** en substitución de su padre: *regens pro dicto patre suo fabricam prædictam;* según dice el encabezamiento de su declaración en la Junta de arquitectos de Gerona; y Juan Gil de Hontañón suplía a su padre en Salamanca (1522), haciendo constar en los documentos *que lo hacía por virtud del poder que dél tengo.*

## BIBLIOGRAFIA ESPAÑOLA MODERNA

*Historia del Templo Catedral de Burgos,* por el Dr. D. Manuel Martínez Sanz. — Burgos, 1866.
*Sevilla Monumental y Artística,* por D. José Gestoso y Pérez. — Sevilla, 1889-1892.
*El Pórtico de la Gloria,* por D. Antonio López Ferreiro. — Santiago, 1893.
*Adiciones al Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España de D. Juan A. Cean Bermúdez,* por el Conde de la Viñaza. — Madrid, 1894.

*La Catedral de León*, por el Ilmo. Sr. D. Demetrio de los Ríos. — Madrid, 1895. — Tomo II.
*Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*, por el Lic. D. Antonio López Ferreiro. — Santiago, 1898 y siguientes.
*Ensayo de Diccionario de los artistas que florecieron en esta ciudad de Sevilla desde el siglo XIII al XVIII*, por D. José Gestoso y Pérez. — Sevilla, 1899.
*La Catedral de Sigüenza*, por D. Manuel P. Villamil. — Madrid, 1899.
*Nociones de Arqueología Sagrada Catalana*, por Joseph Gudiol y Cunill. — Vich, 1902.
*Iglesias gallegas*, por D. José Villa-amil y Castro. — Madrid, 1904.
*El Retablo de la Catedral de León*, por D. Juan Eloy Díaz Jiménez. — Madrid, 1907.
Etcétera, etc., etc., etc.

# III. — Los obreros

## SUS CLASES, SU POSICIÓN SOCIAL, SU RETRIBUCIÓN

Desaparecido o adulterado el *colegio* romano en la tempestad de las invasiones bárbaras, el trabajo cambia totalmente de carácter. Los autores que de estas materias tratan no se atreven a afirmar la existencia de la asociación obrera en la época visigoda. Más adelante, en los siglos VIII, IX y X, ya se conocen ciertos detalles del trabajo en sus dos formas: servil y libre.

El obrero servil tiene vario carácter. Hay siervos fiscales, o del rey, de la Iglesia y de los particulares, y los hombres se donan y testan como las cabezas de ganado, según se ve, por ejemplo, en la fundación de **Santa María de Obona** (siglo VIII), en el testamento de Alfonso el Casto (1). Con estos siervos se constituyen en el siglo IX las llamadas *familias de criación* (familia de criatione) que se destinan a trabajos determinados (albañiles, herreros, carpinteros, etc., etc.), en los cuales los hijos heredan a los padres (2). También existía el trabajo servil para los prisioneros de guerra: al conquistar Fernando I a Lamego «mandó tomar la mayor parte de los moros que dentro moraban e retovo de ellos con que labrasen las iglesias que fueron derribadas». Como otra forma de vasallaje existe la prestación personal, de origen romano: el fuero de Nájera trata de ello: «plebs de Nájera debent in illo castello operari». Esta servidumbre recibía el nombre de *adiia o fossato* en el siglo IX (3).

Los obreros libres debían ser en esos siglos (en lo que a las construcciones religiosas se refiere), principalmente monjes, que, bajo la dirección de otro monje, trabajaban en las obras de inteligencia y arte (4). La masa general se reclutaría entre los siervos;

(1) Muñoz Romero. Obra citada en la Bibliografía.
(2) Idem íd. íd., pág. 124.
(3) Idem íd. íd., pág. 13.
(4) Son conocidas las *cuadrillas de ponteadores*, legos o monjes del Cister, que se trasladaban a las comarcas donde iba a levantarse un monasterio, y bajo la dirección de un monje adiestrado en las ciencias y artes de la construcción, allanaban terrenos, abrían caminos y levantaban puentes.

pero también en ella había obreros libres, y a jornal. En un documento de 1269, que inserta el P. Risco (1) y que contiene «muchas de las antiguas costumbres de la iglesia y ciudad de León», se trata de la tasa del jornal como de cosa acostumbrada ya en los tiempos de Alfonso V (999-1027), lo cual es prueba evidente de la existencia del trabajo libre y retribuído.

Desde el siglo XII, un cambio en las costumbres se inicia, en el sentido de aumentarse el obrero libre. Sigue existiendo el trabajo servil, como lo prueba el ejemplo siguiente: en 1152, la condesa doña Sancha hace donación de unos siervos para que trabajen en las obras del **monasterio** cluniacense de **San Martín de Juvía** (Galicia) (2). También subsiste bajo la forma de servidumbre a los vencidos: así, D. Sancho el Bravo, en 1282 obligó a trabajar dos días al año en la **catedral de Córdoba** a los moros forros, carpinteros, albañiles y aserradores (3).

Una forma de trabajo típica de los tiempos es la prestación voluntaria, como acto de piedad. Los tratados extranjeros apuntan numerosos ejemplos, siendo el más expresivo el relatado con gran fuerza de colorido por el abad de San Pierre-sur-Dive, Haimon (1145), e inserto por Mabillon en sus *Anales Benedictinos*. Brutails, en el *Arte religioso en el Rosellón*, cita documentos que prueban la existencia de la prestación personal voluntaria al comenzar el siglo XV, en la catedral de Elne. En España, país piadosísimo, debieron ser muy numerosos los casos, aunque no sean muchos los conocidos. De uno de ellos da cuenta el Sr. López Ferreiro, en su *Historia de la S. A. M. Catedral de Santiago de Compostela* (4). Cuando se estaba construyendo esta gran **basílica** escaseaba grandemente la cal, por no darla el terreno compostelano. Para proporcionarla, los peregrinos que seguían el *camino francés*, al pasar por Triascastela (Lugo), donde hay abundancia de calizas, cogían la piedra mayor que les permitían cargar sus fuerzas o las de su cabalgadura, llevándola hasta Castaniolla, donde estaban los hornos. De este modo servían al Apóstol, cuyo sepulcro venían a visitar.

Existía también la prestación personal como deber de ciudadanía, el cual podía ser relevado mediante un tributo. Así, los habitantes de algunos pueblos de León estaban obligados a trabajar en las obras del **castillo de Castroverde;** pero un obispo de León les relevó de la carga en 1242, mediante el pago de dos sueldos. El obrero libre e inteligente aumenta con la marcha de la Edad Media. Sabemos por documentos (5) que éstos se dividían en *operarios* y *artífices*, sin que pueda deducirse claramente si aquéllos eran los simples peones y éstos los trabajadores inteligentes, o los primeros eran los destinados a elevar el edificio, y los segundos los que hacían las alhajas, ropas sagradas, muebles, etc., etc.

Estos obreros trabajaban por un jornal o a destajo. Ejemplo de lo primero tenemos en la obra del **castillo de Bellver,** donde aparecen muchos trabajadores en lista de jornales; de lo segundo, en el contrato celebrado por un maestro lombardo y varios

(1) *España sagrada*, tomo XXXV, pág. 321.

(2) Véase la obra del Sr. Villa-amil y Castro, citada en la anterior Bibliografía, pág. 231.

(3) Discurso de contestación al de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de D. José Amador de los Ríos, por D. Pedro de Madrazo.

(4) Tomo II, pág. 27.

5 *España Sagrada*, tomo XXXVIII, pág. 297.

obreros con el Cabildo de la Seo de Urgel, por el que se comprometen a ejecutar ciertos trabajos por una contrata parcial.

Los jornales estaban regulados. Los fueros de Molina y Plasencia, adicionados en el siglo XIII, contienen disposiciones tasando *el precio de las obras* y *el tiempo para ejecutarlas*, todo lo cual es obligatorio para tejeros, carpinteros, herreros y albañiles; en las Ordenanzas de Valencia, de 1466, aparece establecida la tasa, y en las de Enrique II se dispone «que los Concejos y hombres buenos deben tasar los jornales según los precios de las viandas».

Estos son, en efecto, los que deben regular los jornales, y ellos han servido a un muy distinguido arqueólogo para calcular la cuantía de los jornales en los comienzos del siglo XVI. Veamos su interesante cálculo (1). El claustro de la **catedral de Sigüenza** costó en jornales la cantidad de 896.000 maravedíes (6.587,50 pesetas). Por aquellos años (1500-1507) el trigo costaba a 70 maravedíes; en los nuestros puede calcularse en 15 pesetas como precio medio. Hallando la proporción de estos precios, resultaría que los jornales de peón se debían haber pagado en el siglo XVI a cuatro maravedíes. Y, sin embargo, consta que se pagaron a los peones, 34 maravedíes; a los oficiales de cantería, 90, y a un maestro, 150, lo que representa un jornal de 15 pesetas para el simple peón del año 1500. En resumen —concluye el arqueólogo citado—, que la condición del obrero era entonces mejor que lo es ahora.

No es menos curioso el cálculo que puede hacerse sobre el mismo tema con los datos encontrados por otro erudito español (2) sobre el valor de los jornales en el siglo XIV. De las cuentas existentes en el Archivo de Valencia resulta que los obreros que trabajaron en la **torre de Serranos** ganaban a razón de tres y medio sueldos los albañiles, tres los canteros, dos y nueve dineros los porteadores con caballería y un sueldo las mujeres que hacían oficios de peón. Computando el *sueldo* por 0,18 de peseta, resultan estos jornales en nuestra moneda 0,81, 0,54, 0,46 y 0,18, respectivamente. Ahora, para hacer la comparación con nuestra existencia actual, puede tomarse como dato comparativo el precio de una libra de carne de vaca; según el autor de quien son estos datos, costaba tres dineros, o sean 0,05 de nuestra moneda. Y como hoy la libra de carne vale 1,30, fácilmente se establece la proporcionalidad, de lo que resulta que aquellos jornales equivalen a 21, 14, 12 y 5 pesetas en números redondos. No ganan hoy tanto, ni muchísimo menos, nuestros obreros.

Los jornales se pagaban en dinero, y más comúnmente en especie (trigo, en general). Pero además de estos emolumentos, disfrutaban de franquicias y gratificaciones (3). Los datos son numerosos: Alfonso VII, confirmando privilegios anteriores, concede, en 1131, exención de tributos a los trabajadores de Santiago, *post quam opus eclesia inscriptum fuit;* D. Sancho el Bravo libra de pechos, en 1282, a todos los moros que trabajaban en la **catedral de Córdoba;** D. Juan I concede, en 1388, exención de tributos a diez canteros que se empleaban en **la de Oviedo.**

A veces estas exenciones se transmitían a las viudas. Así aparece de un documento

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

(1) Véase la obra del Sr. Pérez-Villamil, citada en la anterior Bibliografía.

(2) El Sr. Tramoyeres Blasco. — Obra citada en la anterior Bibliografía, pág. 370.

(3) El *Llibre de relendes, dates et despeses fetes,* que se conserva en el Archivo municipal de Manresa, aporta numerosos datos para Cataluña sobre esto.

de 1407 (1), por el que a la viuda de Esteban Martínez, maestro mayor de carpinteros de los **Alcázares de Sevilla,** se la declara *franca* «por privilegios et carta del Rey».

El capítulo de gratificaciones es también numeroso. Dábanselas las Corporaciones a los trabajadores durante la ejecución de la obra o al final de ella como indemnización de perjuicios, o como premio al buen comportamiento, y eran en dinero o especie. Así, en Sigüenza, «visto por el señor previsor e por los deputados del Cabildo como la obra (del claustro, en 1505) había acrescentado en la altura y anchura de la claustra y en el retondir y otras cosas que los maestros no estaban obligados, mandaron sus mercedes acrescentar en cada capilla, allende de los 20.000 maravedíes, otros 8.000». Y el mismo Cabildo, a la conclusión de la obra, mandó dar a los canteros «sendas capas e sendos sayos e sendas caperuzas de paño de a 200 maravedises la vara, e sendos pares de calzas a todos, e que sean de Cordoban de palmilla» (2).

Es también muy curiosa la costumbre (conservada hoy) de dar una merienda a los trabajadores el día en que se concluía la obra. La citan los libros de rentas de la **catedral de León:** concluída en 1454 la torre del Tesoro, se dió un yantar a los pedreros *que ficieron la torre que está sobre el Thesoro* (3).

## LAS CORPORACIONES DE OBREROS

Desde el siglo XII el poder monacal decae: los maestros de la construcción, aunque educados muchas veces en las escuelas monásticas, son laicos en su mayoría, y los obreros seglares aumentan y toman importancia. Y como en la Edad Media el aislamiento es un peligro, nace la *Asociación* de los obreros en *corporaciones* o *cuerpos de oficios*, cuya importancia en la sociedad medieval es enorme. La *corporación* es la forma peculiar de esta Edad: goza de todas las consideraciones y de todas las independencias, pero por caso curiosísimo (y que hoy se repite) el individuo que a ella pertenece está sujeto a todas las trabas y a todas las dificultades: estado que un eminente autor ha traducido en esta frase exacta: «el obrero esclavo en la corporación libre». Las asociaciones de obreros tienen en la época múltiples fines, como son: enseñar los oficios por modo formal y constante; sostener el crédito de éstos, impidiendo el fraude; pedir a los poderes las mejoras y defensas del gremio; crear montepíos y cajas de socorro que adelanten fondos a los maestros pobres y ayuden a los obreros en sus enfermedades y desgracias.

No es de este lugar un estudio detenido de las corporaciones: cumple su objeto un cuadro sintético. Las fuentes están en los libros que al final se anotan; pero bueno será advertir que así como para las asociaciones españolas de obreros industriales los datos y los estudios abundan (sobre todo para Barcelona y Valencia), para los de la construcción son escasos y poco detallados.

Las asociaciones de obreros en España debieron comenzar con el siglo XII. La más

(1) Véase la pág. 62 de la obra del Sr. Gestoso, citada en la anterior Bibliografía.
(2) Villamil, obra citada.
(3) Ríos, obra citada en la anterior Bibliografía.

antigua de que se tiene noticia es la de los sastres de Betanzos, en el siglo IX (1). Viene luego la de tenderos, en Soria (1126). En los de las artes constructivas aparecen ya constituídas en Barcelona, en 1211, la de *canteros* y *albañiles* (2); en 1257, la de *carpinteros* y la de *herreros;* en 1296, la de *pintores*, y en 1329, la de los *herreros* de Valencia; pero todas debían ser anteriores. El Fuero de Cuenca del siglo XII, aunque fundado sobre datos más antiguos, supone la organización de *carpinteros, herreros y albañiles;* las Ordenanzas de D. Pedro I de Aragón creando los *consejeros* de oficios, presuponen la existencia del gremio o cofradía, y las Ordenanzas de Oviedo, de 1247, detallando otras anteriores (1243), tratan de los *carpinteros, serrallones* y *pedreros.*

El carácter primitivo de estas asociaciones es un poco nebuloso. En unas localidades aparecen con el de Cofradías con sólo fines religiosos y benéficos, bajo la protección de un santo (San Juan, la de Artes y Oficios de Sahagunto (1238); San Eloy, la de plateros y herreros de Valencia (1298), etc., etc.); pero es probable que algunas tuviesen cierto carácter técnico. Este aspecto gana terreno desde el siglo XIV; mas también se ve un reverdecimiento del carácter religioso en muchas asociaciones obreras de esta época. En el XV es general el aspecto técnicoeconómico y el restrictivo.

También debe notarse que en los comienzos de la vida corporativa española, el Estado tiene poca intervención en sus actos, aunque los gremios toman parte activísima en los Municipios, como se ve por la constitución del Concejo de Ciento de Barcelona, donde, desde 1257, se conservan 111 plazas, de las 200 que tenía, para los artesanos. Poco a poco el Estado comienza a intervenir en los gremios dándoles privilegios (por ejemplo, exención de jurisdicción, dado por D. Pedro II de Aragón a los canteros y albañiles); imponiéndoles deberes (como la obligación de los canteros catalanes de seguir al rey siempre que éste lo requiriese, para demoler castillos y murallas), e interviniendo en los estatutos (según muestra el privilegio de D. Pedro I organizando las cofradías). El mayor grado de intrusiones oficiales en la vida gremial española lo marca el *Ordenamiento de menestrales*, de D. Pedro I de Castilla, de 1351; en él se fijan las condiciones del trabajo, los precios de la obra y de los jornales, las penas a los defraudadores, etc., etc. (3). En el siglo XV estas legislaciones, extendidas por el agremiamiento *obligatorio* de todos los oficios y de todos los individuos, se convierten en rutinarias y ahogan el desarrollo de las industrias a fuerza de exacciones, trabas y abusos (4); y, por fin, Carlos I y Felipe II, matan, por peligrosas a la tranquilidad del Estado, las corporaciones y cofradías de obreros. Su utilidad y necesidad habían pasado, efectivamente, al cambiar el espíritu social que las informara en la Edad Media.

La organización de la vida corporativa obrera en España tiene dos partes: la una externa o de policía (tasas, registros, marcas, etc., etc.), y otra interna (acopios de

(1) *Historia de Betanzos*, de D. Manuel Martínez Santiso (Betanzos, 1812).

(2) Capmany: *Memorias históricas, etc., etc.*

(3) El Sr. Gestoso (obra citada) —Introducción— hace notar que en el Ordenamiento de D. Pedro no se trata para nada de la organización gremial, pues no es más que un reglamento de policía.

(4) Es muy curioso el caso detallado por el Sr. Tramoyeres (obra citada), de un tintorero valenciano que, habiendo inventado un tinte mejor que el usado hasta entonces, tuvo que solicitar del gremio el permiso para implantarlo, previo nombramiento de veedores, examen, pagos y mil trabas más.

materiales, organización del gremio, beneficencia, etc., etc.). Las Ordenanzas anteriores al tránsito del siglo XIV al XV nada contienen sobre el aspecto técnico de los oficios. Hay que llegar a las Ordenanzas de algunos gremios valencianos, a las de los carpinteros de Sevilla en tiempo de los Reyes Católicos, a la de herreros de la misma insigne ciudad, a la de alarifes de Toledo, a las de aquellos oficios de Granada, todas de ese reinado, para deducir algo de las condiciones técnicas de los oficios de la construcción. Aquel fenómeno se explica, porque en los siglos XIII y XIV la competencia era un peligro, y por ello cada *cuerpo de oficios* se reserva el monopolio de su profesión; nadie que no pertenezca a él y esté asociado puede ejercerlo; los procedimientos técnicos sólo se enseñan a los obreros asociados, los cuales los celan cuidadosamente; naciendo de todo esto ese silencio absoluto que las Ordenanzas de los gremios guardan sobre los procedimientos técnicos de los oficios, y, por ende, ese misterio que rodea a las asociaciones de obreros de la construcción, conocidas con el nombre de *francmasones*.

Procede este nombre extranjero de *franc* (franquicias, privilegios) y *maçon* (albañil, constructor en general). Su existencia en Alemania, Inglaterra y Francia está probada. Había, según un autor alemán (1), cuatro grandes centros: Strasburgo, Viena, Berna y Colonia. De ellas dependían muchos repartidos por todos los países (2). Cada uno formaba una *logia* (de *loge*, el lugar o casa donde se reunían), y adoptaban un signo o emblema para reconocer en todo tiempo o país a sus discípulos y asociados. La disciplina entre éstos era muy severa en Alemania e Inglaterra, y no tanto en Francia. Estas corporaciones tenían, pues, por objeto principal el monopolio de los procedimientos constructivos y su difusión por todas partes, pero también otros de fraternidad y beneficencia. Su existencia no tenía nada de reprobable ni lo fué nunca por la Iglesia, bajo cuyos prelados vivían y prosperaban, hasta el punto de merecer bulas a su favor de algunos Papas, si son ciertas las que se dicen otorgadas por Nicolás III (1277) y Benedicto XII (1334).

No está probado que hubiera en España logias de francmasones, y hasta hay quien lo niega terminantemente (3). En realidad, el estado político de nuestro país, la subdivisión del territorio y el elemento mudéjar, tan importantísimo en las artes constructivas españolas, y cuya técnica arquitectónica era tan distinta a la de alemanes y franceses, son causas poco favorables a estas constituciones cerradas y misteriosas. Algún indicio de la existencia de grandes lazos de unión contienen las ordenanzas gremiales españolas, como son las obligaciones de albergar en casa de los maestros u oficiales a los compañeros asociados que estuviesen de viaje, bien en busca de trabajo, bien en funciones de veedores; los auxilios a los obreros forasteros y *extranjeros* para volver a su patria; las de asistencia a las bodas y entierros de los compañeros y alguna otra de igual naturaleza. Pero no siendo esto una prueba plena, la cuestión de la existencia o no existencia en España de asociaciones o logias francmasónicas debe dejarse en suspenso, en espera de mayores fundamentos.

(1) Véase *Concile d'Architectes* (*Annales archéologiques de Didron*, tomo V), por Klotz. Dice éste que el reglamento francmasón más antiguo conocido en Alemania es de 1459.

(2) Se dice que del de Strasburgo dependían veinte asociaciones sólo en Alemania.

(3) Véase lo que se dice en la obra del Sr. Alegret, citada en la Bibliografía, pág. 94.

Por su parte, el Sr. Tramoyeres (obra citada) afirma que los gremios valencianos eran muy distintos de los *compagnonages* de Francia.

Apuntaré ahora algo de lo que sabemos acerca de la constitución de los gremios o corporaciones gremiales españolas. Desde luego aparece que obtuvieron una gran consideración social. No siempre fueron bien vistas de los Poderes públicos; pero éstos comprendieron que les convenía estar bien con ellas y les concedieron jurisprudencia especial (por ejemplo, disposición de D. Pedro I arriba citada); concesión de privilegios (entre ellos, la licencia de usar armas dada a los canteros catalanes en 1455, lo que equivalía a considerarlos como caballeros); uso de emblemas y formación de mesnadas en el siglo XIV; puestos oficiales en las ceremonias reales (como la lista de colocación de las corporaciones para las procesiones del Corpus, entradas regias, casamientos, etc., etc.). Con todo ello, la consideración de los gremios creció, constituyéndose una segunda aristocracia, pues si antes del siglo XV juntábanse en los gremios cristianos, moros y judíos, después se llegó a no dejar ingresar al que no fuese *limpio de sangre y cristiano puro* desde la cuarta generación (1), quedando, por tanto, excluídos los negros y los esclavos (2).

Respecto a la constitución interna y técnica, sabemos que había subdivisión de las diversas ramas de cada oficio dentro del gremio. Así, de los libros consulares de Barcelona se deduce que los carpinteros se dividían en dos clases:

Carpinteros.. { caxeros (o de muebles).
bosqueros (o de obras y edificios).

Los carpinteros de Valencia se subdividían en muchas clases, entre las que conviene aquí citar:

Carpinteros.. { caixers (muebles).
aladrers (aperos de labranza).
de «cubiertas de casas» (los que hoy llamamos «de armar»).

Los vidrieros de Barcelona se dividían también en

Vidrieros.... { de soplo (debían ser los fabricantes de botellas, garrafas, etc., etc.).
de horno (debían ser los de vidrieras blancas y de color).

Los herreros comprenden:

Cerrajeros... { de obras (?).
de corte (espadas y herramientas ?).
armeros.

(1) Condiciones exigidas para la admisión de aprendices en todas las Ordenanzas de los gremios de España.

(2) Ordenanzas de carpinteros de Sevilla, de los Reyes Católicos.

Entre los alarifes de Toledo, los oficios de la construcción estaban divididos así:

Oficios..... { Carpinteros. / Albañiles. / Yeseros. / Pedreros.

En las Ordenanzas de Sevilla se subdividían los carpinteros en

Carpinteros.. { de lo prieto (obras ordinarias). / de lo blanco (de obras finas). / de tienda (de muebles).

Y los pintores en

Pintores..... { doradores de tabla (retablos, muebles, etc.). / de madera (de obras).

Estaba terminantemente prohibido que los agremiados en una clase ejecutasen obras de otra. De este modo, el monopolio de cada oficio estaba asegurado en el gremio.

La organización de los obreros en cada taller consistía en tres clases: *aprendiz, oficial, maestro.* La entrada en un taller como *aprendiz* no era cosa fácil; en primer lugar, porque las Ordenanzas limitaban el número de aprendices (muy pocos siempre) que cada maestro había de tener; en segundo, porque se exigían requisitos de limpieza de sangre y religiosidad probada desde la cuarta generación; en tercero, porque se sometía al aspirante a un examen de los rudimentos del oficio. Cumplidas estas condiciones, se extendía una escritura de contrato entre los padres del aprendiz y el maestro, en la que éste se comprometía a enseñarle el oficio, y aquél a vivir en el taller, ser obediente, fiel y otras condiciones, no suaves, durante el tiempo estipulado, que variaba de dos a seis años (1). Generalmente, no pagaban nada los aprendices; pero casos debía

(1) Es curioso el texto de contrato, en 1507, entre un moro de Calatayud y un aprendiz, para enseñarle la fabricación de porcelana dorada. Por su interés lo copio íntegro, tomándolo de la obra *Estado social y político de los mudéjares en Castilla,* por D. Francisco Fernández y González (pág. 437). Dice así:

«Dia Domingo veintiuno del mes de febrero, correspondiente a la decena primera de la luna de Xanel del año 912 de la Hegira (año 1507 de J. C.), ajustose Muhamad ben Suleyman Attaalab, morador del arrabal de los muslimes en Calatayud e industrial de porcelana dorada, con Abdallah Alfoguey, del mismo arrabal, para enseñarle la mencionada industria, y esto en el espacio de cuatro años y medio, desde la fecha de esta escritura, en cuyo tiempo se dedicará con solicitud el dicho Muhamad a enseñarle la mencionada industria bien y fielmente, a mantenerle, asistirle y vestirle, segun la cuenta de costumbre, salvo que le recompense la asiduidad perfecta durante el tiempo mencionado con un vestido ordinario, es a saber: capuz, sayo, jubon, calzones, camisones, bonete, zapatos y cinto, y lo demás de uso en este concepto, y juraron por Dios que no hay otro sino él, los susodichos Muhamad y Abdallah; el maestro enseñarle, sostenerle y vestirle y el discípulo servirle fielmente por todo el tiempo mencionado. Y esto en presencia y con testimonio de los testigos nombrados anteriormente.»

haber en que sucediese lo contrario, pues las Partidas (5.ª, ley XI, título VIII) tratan «de los salarios que reciben los maestros de sus escolares...; *es así los menestrales de sus aprendices*». En Valencia, al concluir el aprendizaje, pagaban una cantidad al maestro como indemnización por su enseñanza. Muchas de estas condiciones se suavizaban considerablemente para los aprendices hijos de los maestros.

Concluído el aprendizaje, ascendían a *oficial* mediante otro examen, o con sólo una ceremonia en que el maestro daba al neófito buenos consejos. La oficialía duraba la mitad de tiempo, como mínimun, que el aprendizaje. El oficial trabajaba y ganaba por su cuenta, pero con gran sujeción al maestro, sin que le fuera permitido desprenderse sin cumplir su compromiso ni trabajar por su cuenta y en su casa en horas extraordinarias. Era, en fin, un esclavo de la corporación.

Para ser maestro se exigía el pago de un canon, muy variable, según la *naturaleza* del candidato; y en ciertas épocas (siglos XIV, XV y XVI) un examen de prueba previa, consistente en hacer una obra a presencia de los jueces examinadores (1). Las Ordenanzas de Sevilla fijan muy bien la entidad de la *pieza de prueba*, la cual era pagada por el examinado. Constituído ya en maestro con taller, comenzaba para él la vida gremial: podía ser cónsul o prohombre (jefe del gremio), juez de examen, veedor o inspector; por primera vez se consideraba como libre, aunque continuara sometido a las Ordenanzas del gremio, del Municipio y del Rey.

Por una de esas antinomias tan frecuentes en la complicada sociología medieval, los gremios consentían y alentaban el cambio de residencia de los oficiales, para los que tenían establecidos la hospitalidad en las casas de los compañeros, con reglas fijas, que indican la regularidad de estos viajes; pero al propio tiempo dificultaban el ingreso de los forasteros en las asociaciones gremiales, y sin ese requisito no eran admitidos en las obras y en los talleres. Así, las Ordenanzas gremiales de Barcelona fijan las condiciones de admisión de los aprendices y oficiales forasteros, a los cuales se les exige nuevo examen o certificación del gremio de donde procedan, atestiguando que están examinados. A los maestros extranjeros se les admite en la asociación, pero probando su suficiencia y con el pago de mayores derechos. No fueron estas ni otras muchas trabas obstáculo a la expansión de las gentes trabajadoras de la Edad Media. Como se dirá más adelante, el espíritu aventurero de la época, la cruzada española, el advenimiento de reinas, prelados y abades extranjeros, la peregrinación a Santiago y las corrientes comerciales fueron vehículos que transportaron a nuestro suelo maestros y oficiales de todas las artes constructivas.

La complicadísima máquina de las asociaciones obreras en la España medieval las arrastró a su decadencia y muerte. A fuerza de exámenes, restricciones, inspecciones, trabas y privilegios, su vida se hizo imposible. Coincidió con esto el cambio político y social operado en España en el siglo XVI, y Carlos V y Felipe II suprimieron las corporaciones como entidades técnicas, quedando sólo con el carácter de cofradías religiosas.

Como apéndice y nota curiosa al anterior apunte sobre las asociaciones de obreros, creo útil dar algunas noticias de la existencia en una comarca española de algo que es, indudablemente, una hijuela tradicional de aquellas entidades.

(1) En Valencia, el examen aparece obligatorio por primera vez en 1460 para los carpinteros. Antes existía para otros oficios, no de la construcción.

Los canteros gallegos y portugueses conservan y practican actualmente una jerga o lenguaje especial, heredado de generación en generación y guardado misteriosamente, hasta el punto de que sólo por una circunstancia fortuita ha podido conocerse (1). Estas ocultaciones parecen corresponder al misterio propio de las *logias* de la Edad Media, conservado por la fuerza de la tradición a través de los tiempos.

He aquí algunos de los vocablos de la *jerga* y su significado:

Palabras simples:

*Ciba*, casa. — *Charuga*, cal. — *Fuste*, palo, madera.
*Oreta*, agua. — *Trefe*, negro. — Todos los demás colores, *xido*.
*Charuga*, tejado. — *Landas*, hiladas. — *Corcoso*, carpintero.
*Caxo*, hierro. — *Argino*, cantero. — *Xambas*, piernas.
*Veloura*, puerta. — *Trena*, cárcel.
Etc., etc.

Palabras compuestas:

*Estafante de xato* (ladrón de sangre), médico.
*Charugante* (de charuga, cal), albañil.
*Xaxuà motiana*, obra nueva.
*Ciba queiquoiña* (de ciba, casa), iglesia.
*Veloura gicha* (de veloura, puerta), ventana.
Etc., etc.

Como se ve por la muestra, este vocabulario es un dialecto bárbaro en el que se mezclan palabras gallegas, italianas *(xamba*, pierna), lemosinas *(juste*, madera), gitanas *(trena*, cárcel). No contiene sólo términos técnicos, sino de todas especies; pero en aquéllos son de notar algunos completamente arquitectónicos, como *juste*, usado hoy como significativo de *pie derecho*, y *xamba*, en realidad pierna, pero por sentido traslaticio, *partes laterales de un hueco*.

(1) El sabio catedrático de la Universidad Central, Sr. Rodríguez Carracido, pudo adquirir un vocabulario de esta *jerga* y lo comunicó a algunos ateneístas de Madrid, uno de los cuales (el que esto escribe) dió algunas noticias de ella en una conferencia del curso de 1903, y la mencionó luego en su *Historia de la Arquitectura cristiana*, citada en la Bibliografía.

## BIBLIOGRAFIA ESPAÑOLA MODERNA

*Colección de Fueros y cartaspueblas*, por D. Tomás Muñoz y Romero. — Madrid, 1847.
*Estado social y político de los mudéjares en Castilla*, por D. Francisco Fernández y González. — Madrid, 1866.
*Reseña histórica de los gremios, y en especial de los de España*, por Antonio Rodríguez Villa. (*Almanaque del Museo de la Industria*, 1871.)
*Instituciones gremiales. Su origen y organización en Valencia*, por D. Luis Tramoyeres Blasco. — Valencia, 1889.
*Las asociaciones obreras en España*, por Juan Uña Sarthou. — Madrid, 1900.
*Colección de documentos inéditos del Archivo de Aragón*, publicados por el Sr. Bofarull.
*El Monasterio de Poblet*, por D. Adolfo Algret. — Barcelona, 1904.
*Historia de la Arquitectura Cristiana*, por Vicente Lampérez. — Barcelona, 1904.
*Obras* de los Sres. Villa-amil, Pérez Villamil, Gestoso y Ríos, citadas en la Bibliografía anterior

# IV. — Los signos lapidarios

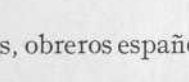
Desde que en 1836 M. Didron llamó la atención de las Comisiones de monumentos y de los arqueólogos franceses sobre los signos grabados en muchas piedras de los edificios medievales no han cesado los estudios extranjeros sobre tan interesante materia. Los hechos por españoles, y a nuestros monumentos referentes, no son escasos, aunque pequen de sintéticos y brillen más por la descripción que por la crítica. El resultado de aquéllos y éstos es, sin embargo, pobrísimo, pues no ha podido llegarse a una conclusión satisfactoria y definitiva. La carencia de tratados arquitectónicos escritos por los maestros de la Edad Media hace más difícil la investigación, pues no se hallan en ninguna parte referencias documentales sobre el asunto. Y la confusión y la obscuridad son mayores en lo que se refiere a los monumentos españoles, por las múltiples influencias exóticas que sobre ellos han actuado.

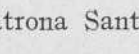
Los *signos lapidarios, marcas de cantero, signos masónicos o francmasónicos* (que con todos estos nombres se los designa), son unas figuras más o menos complicadas, grabadas a cincel o buril en los paramentos de las piedras. Su tamaño varía mucho, la profundidad es muy poca, las formas son diversísimas, y la colocación y orientación, arbitrarias. El origen de estos signos es antiquísimo; los usaban los caldeos (túmulos casi prehistóricos), los egipcios (pirámide de Cheops), los persas (tumba de Ciro), los romanos (Arenas de Nimes, murallas de Tarragona) y los bizantinos (gran Cisterna de Constantinopla, llamada de las Mil y una columnas). En los tiempos de las arquitecturas románicas y góticas, su uso se generaliza, aunque variamente. De las observaciones de diferentes autores parece deducirse que en los siglos X y XI abundan menos y son más complicados; desde el XII al XV se extiende su uso y se hacen más sencillos de forma y algo más claros de significación. En el siglo XVI disminuyen paulatinamente, al par que desaparecen las corporaciones obreras.

La importancia de este estudio radica en que se pretende deducir de las marcas lapidarias por su forma, por sus analogías y diferencias, por el vigor de sus trazos, por su colocación, por la abundancia o escasez en cada monumento, la historia de éste y la de los hombres que lo elevaron. Aprendamos a leer estas historias.

Según tales teorías, los signos nos dicen:

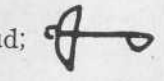
1.º *El destino religioso o militar de los restos de un monumento.* — En los de carácter militar, los signos lapidarios son de trazos brutales, de formas caprichosas, y se ven en gran número y variadísimos; mientras que en los edificios religiosos son de pocos tipos, y abundan las cruces y las formas geométricas. Débense estas diferencias a que los castillos y murallas se hacían por obreros numerosísimos, pues así lo exigía la premura de la defensa, y las iglesias, por pocos, por ser obra de larga gestación y ejecución; a que éstos se escogían entre los más entendidos en Geometría y trazado, y aquéllos eran *del montón*, como se dice vulgarmente.

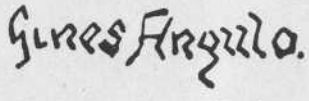
2.º *La nacionalidad y hasta la localidad originaria de los obreros.* — Así, los signos grandes, y de trazos viriles, indican obreros normandos, picardos o borgoñones (  ), y los pequeños y desdibujados, obreros españoles (  )

Igualmente, la  que se ve en Tarragona, indica obreros de la ciudad, como representativa de la patrona Santa Tecla, y la palma  que hay en la **catedral de Barcelona,** obreros de Palma de Mallorca.

3.º *La escuela a que pertenece el monumento.* — La analogía o igualdad de los signos de la **catedral de Toledo,** y de la **catedral de Reims,** indica, según la teoría que detallo, el origen champañés de nuestro templo primado.

4.º *La logia o asociación a que los obreros pertenecían.* — La logia de Maguncia tenía como marca este escudete  : al encontrarnos en España con alguno análogo, por ejemplo,  , debe deducirse que los obreros que la grabaron continuaban adscritos a aquella logia.

5.º *La posición social presente o anterior del obrero.* — Los signos que representan útiles de trabajo (un mazo, un nivel de agua, un compás) son claro indicio del oficio presente del obrero; y otros instrumentos o marcas, sin relación con oficios constructivos, expresan estado social anterior: así,  , esclavitud;  (una ballesta), antiguo soldado.

6.º *El nombre del obrero.* — Lo expresa la simple letra  , el anagrama  , o el nombre 

7.º *El parentesco de algunos obreros.* — Todos los de una familia usaban el mismo signo, sólo variado en algún detalle.

8.º *Ciertas creencias particulares del obrero.* — Además de la cruz sola o acompa-

ñando al monograma, cuyo significado es evidente, puede colegirse un sentido místico de ciertos signos, ya cristianos, como  en Barcelona, representativo de la devoción a Santa Eulalia (por el instrumento de su martirio), ya alquímico o de ciencias ocultas, como el macrocosmos o sello de Salomón  .

9.º *El número de obreros que trabajaron en un tajo, y lo que cada cual labró.* — Lo indican claramente el número de marcas diferentes, y el número de piedras que hay signadas con cada marca.

10. *La época en que la obra se hizo.* — Desde luego, la escasez de signos, y su complicación, encasillan el monumento en los siglos X y XI, y la abundancia y claridad, en los XII, XIII, XIV o XV. Pero se pretende fijar más las fechas por medio del uso de signos astrológicos y numéricos. Por ejemplo, la reunión de estos signos:  puede significar que tal parte de la obra

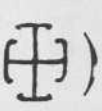
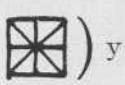
La luna (lunes) (3) Aries (la Primavera) Abril

se labró o sentó *el lunes 3 de abril.*

Todavía podría estirarse más este análisis. Como se ve, si todo esto nos dicen los *signos lapidarios*, su estudio tiene tanta importancia como el de los documentos de los archivos. Desgraciadamente, los hechos no responden por completo a la teoría, según comprueban las observaciones que haré al final.

Resumen: las teorías de la significación de los signos como expresivos de la historia de cada monumento, tienen puntos de vista muy atendibles; pero la lectura sigue hasta ahora tan incierta y misteriosa como la de las inscripciones etruscas.

Mas siendo cuestión capital el significado de estas marcas, se han sustentado muy diversas teorías por los arqueólogos, por lo cual voy aquí a exponer las cinco principales, apuntando sucintamente las razones aducidas en pro y en contra de cada una.

I. *Los signos lapidarios son el alfabeto de un lenguaje mágico y exotérico, provenientes de la magia caldea y empleado como conjuro contra las potencias enemigas y suprasensibles de la Naturaleza.* — Fué el propagandista de esta teoría un arqueólogo belga, y aunque su opinión cayó en el vacío, hízose su apóstol en España otro distinguidísimo arqueólogo, ya difunto (1). Fúndase en el empleo de ciertos signos conocidamente exotéricos desde la más remota antigüedad, como la sevástika o cruz de los Arios  , el *macrocosmos o sello de Salomón*  , *el microcosmos o figura pitagórica*  y otras; en la persistencia de estos signos a través de las edades;

(1) El Sr. D. Felipe B. Navarro, artículo citado en la Bibliografía.

en estar las marcas colocadas *siempre* en ciertos sitios principales, como son las basas y primeras hiladas de los zócalos, muros y pilares; las dovelas de los arcos, los marcos de los rosetones, etc., etc., lo que les da carácter de conjuro. Combate las teorías contrarias aduciendo que, para que los signos lapidarios fuesen señales para el cobro del trabajo (teoría 3.ª), era preciso probar que los obreros de la Edad Media trabajaban a destajo, lo cual no es cierto; que bastaba para aquello hacer la marca con almagre o tinta; que los signos están trazados después de sentados y retundidos los sillares, y que para que sean marcas de las *logias* (teoría 4.ª) hay que suponer la existencia de obreros trashumantes, la cual, dice, no está probada.

Esta teoría no parece muy sólida. Los signos hemísticos y alquímicos usados por los canteros son muy escasos, y su empleo puede explicarse —y así lo hace el señor Díaz-Pérez en el estudio citado en la Bibliografía—, porque las logias o corporaciones de maestros y obreros estaban unidas a las de cultivadores de las ciencias ocultas (geómetras y alquimistas) y se mezclaron algunos de los signos de éstos. El que fuesen usados por los magos caldeos y por otros pueblos a través de las edades, tampoco prueba nada, pues bien podían tener en ellos el carácter de conjuro y misterio y perderlo luego a través de los tiempos, como pasó después, aunque en sentido diametralmente opuesto, con algunos de estos signos lapidarios, usados hoy por ciertas sociedades secretas con significado totalmente distinto del puramente técnico que tuvieron en la Edad Media. Y no se comprende, por otra parte, que si eran signos de conjuro contra las potencias enemigas y suprasensibles de la Naturaleza, los admitiese la Iglesia cristiana en las piedras de las catedrales, pues para ella no hay tales potencias suprasensibles en la Naturaleza, ni más poder que el de Dios, ni más conjuro que la oración y las buenas obras. Ni es cierto que las marcas lapídeas estén *siempre* en ciertos sitios determinados e importantes de los edificios, pues mis propias observaciones me han hecho ver que aparecen en todas partes, desde las columnas de las portadas y otros sitios visibles e importantes hasta en los más escondidos e insignificantes, como son, para no citar más que un caso, los paramentos interiores de las escaleras torreras de la **catedral de Burgos** (1).

Por otra parte, los argumentos empleados por la teoría del exoterismo de los signos lapidarios contra las demás, no tienen mucha fuerza. Probado está por muchos ejemplos (como el del contrato de los lombardos con el Cabildo de la Seo de Urgel) que el destajo era procedimiento seguido por muchos obreros medievales, y por tanto pueden los signos ser, como pretende otra teoría, signaturas para liquidar la obra hecha por cada uno. Y aunque también trabajaban a jornal, no estorbaba conocer la cantidad de obra ejecutada por cada uno, por si llegaba el caso de un sobrejornal por labor extraordinaria (ejemplo, el de Sigüenza, ya citado) o para el de las gratificaciones que los Cabildos concedían a los maestros y obreros al terminar las tareas (ejemplo, el de León), o también, en algunos casos, para distinguir la obra hecha fuera de contrato y sueldo (ejemplo, el de la **catedral de Burgos).**

El que estas marcas, si no tenían otro objeto que la signatura de cada cantero, se

(1) El Sr. Díaz-Pérez (artículo citado en la Bibliografía) dice que los signos lapidarios están colocados en sitios poco visibles y como a *hurtadillas*. La observación no se ajusta a la realidad, pues son numerosísimos los labrados en los sitios más visibles, abierta y francamente.

hubiesen podido hacer con almagre o tinta, se combate en la observación de que el buril y el cincel son los instrumentos que tiene siempre a mano el cantero y no le exigen gasto alguno, como la pintura. Y el que las marcas están hechas después de retundido no es argumento de fuerza, por cuanto está probado que no era práctica general en la Alta Edad Media retundir las piedras, sino que éstas se sentaban concluídas del todo, aunque en algunos casos el retundido fuese empleado por indispensable; indicando por modo evidentísimo aquello mismo (o sea que los signos se labraban antes de sentarse la piedra, y por tanto antes del retundido, caso de haberlo), el que es frecuentísimo ver invertidos letras, anagramas y signos representativos de objetos.

El que no todas las piedras tengan signo, puede explicarse por no estar hechas a destajo (pues no era cosa desusada el simultanear ese sistema con el de jornal), o por ser de las retundidas por caso particular, o por tener el signo en el lecho o sobrelecho, o por haberse grabado muy poco profundo y haber desaparecido por la acción de las aguas, de las heladas o del roce.

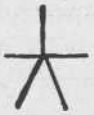
II. *Los signos lapidarios son marcas hechas por los canteros para el asiento y el ajuste respectivo de los sillares.* — Por su falta de base sólida fué pronto desechada esta teoría. El absoluto desorden en que aparecen los signos en las piedras, sin corresponderse ni en sentido vertical ni horizontal, ni en el numérico correlativo en las distintas hiladas, son hechos elocuentes. Además se ha establecido claramente la diferencia entre los signos ordinarios y los que se ponían en algunos casos para el orden del ajuste (1). Cuando éste era indispensable (como en las dovelas de un arco ornamentado con un ciclo religioso, etc., etc.), se ponían *marcas de asiento*, consistentes en una señal determinada para las piedras del lado derecho y otra para las del izquierdo, adicionada con uno, dos, tres puntos, según que la piedra correspondiese a la primera, segunda, tercera... hiladas. Estas *marcas* son, pues, *independientes* y *simultáneas* con las otras lapidarias.

III. *Los signos lapidarios son marcas hechas por los canteros como firma o signatura de cada cual, para facilitar luego la liquidación y cobro del destajo.* — Esta teoría, sustentada por Didron y Viollet-le-Duc, y adoptada después generalmente, sigue siendo la más admitida. Al argumentar en pro o en contra de la teoría I, he citado muchas de las razones que abonan ésta, a saber: la frecuencia del destajo en los trabajos medievales; la utilidad del signo aun en el caso de que la obra se hiciese a jornal; la prueba de que la marca está hecha antes del asiento y retundido; la explicación de por qué no todas las piedras tienen signo. Puede reforzarse la argumentación en pro de esta teoría con el hecho de que es frecuente ver reunidos muchos signos del mismo cantero en cada trozo del edificio. Y no es ociosa la observación de que este sistema de signar las piedras que cada cantero hace, lo siguen actualmente los de Galicia, Córdoba y otros puntos de España.

A mayor abundamiento, y para reforzar esta teoría, debe citarse el interesantísimo dato siguiente (2): Desde 1521 se construía el claustro de la catedral de Santiago, y uno

(1) E. Cruzada Villamil: artículo citado *(El Arte en España)*. — M. Didron: *Annales Archéologiques*, tomo III, 1846: *Signes lapidaires au moyen âge*.

(2) Citado por el Sr. López Ferreiro en su *Historia de la iglesia de Santiago de Compostela*, tomo VIII, pág. 64, nota. Archivo de la catedral, colección de documentos sueltos, núm. 36.

de los maestros canteros declaró contra el *notario* de la obra con motivo de ciertas cuestiones, «porque non escribia las piedras de cada uno como era, e que esto es verdad, e lo marcó de su marca  ». Dedúcese claramente que los canteros de Santiago usaban cada cual de una marca particular que les servía de firma para certificar su personalidad.

IV. *Los signos lapidarios son marcas personales de cada cantero referentes a su nombre (inicial o monograma), a sus creencias o devociones (un objeto simbólico o alegórico), a su estado social presente o pasado (un útil de su profesión, un signo de esclavitud), a la época en que labró la obra (un signo astrológico, etc., etc.).* — También esta teoría está hoy muy admitida, sin que esto excluya la anterior, pues es explicable la simultaneidad de ambas. Ya hemos visto que la asociación era una necesidad y una defensa en la Edad Media; la existencia de grandes logias de maestros y obreros; los viajes que unos y otros emprendían. Fácil y lógico es, pues, admitir que adoptasen una señal que conservase su personalidad y su origen a través de las distancias, expresando la escuela donde se formaron, y añadiendo a ello ciertos símbolos e indicaciones. Toda esta pretendida significación de los signos lapidarios ha sido detalladamente explicada en páginas anteriores, expresando las dificultades que se presentan para la total admisión de esta teoría, muy aceptable y aceptada hoy, no sin que se ofrezcan en ella muchos puntos obscuros.

V. *Los signos lapidarios pueden ser, en algunas ocasiones, conjunta o independientemente de alguna de las anteriores significaciones, una signatura del piadoso donante de un sillar, de una columna, de una bóveda, etc., etc.* — Al tratar de los recursos de las obras medievales hemos visto que uno de ellos consistía en el pago de una parte mayor o menor de la obra por una corporación o por un particular. ¿No es lógico y humano el que el donante quisiera dejar en el trozo por él costeado una señal expresiva de su piedad y generosidad? Hace pensar en ello las muchas inscripciones que se ven en los monumentos; y como *síntesis* o *pseudónimo* (si vale la palabra), ciertas marcas que hay en algunos edificios y no pueden ser expresivas de útiles de trabajo de artes constructivas. Así, por ejemplo, en Galicia fué frecuentísimo esculpir en las losas tumbales el instrumento característico del oficio que ejerció el difunto (unas tijeras, si fué sastre; un mazo, si tallista; un arpón, si pescador, etc., etc.). Pues alguna de estas mismas señales (las tijeras) se ven como marca de cantería en piedras de **Santiago** y **Santa María del Campo,** en La Coruña.

Tales son las cinco teorías sustentadas sobre los signos lapidarios. Como se ve, la materia es obscura y las conclusiones pocas e inciertas. En el estado actual de estos estudios, la opinión de los arqueólogos parece inclinarse a que los signos lapidarios son *marcas personales* de los canteros, expresivas de sus circunstancias particulares, y sólo en algunos casos hacen referencia a la obra; y que al propio tiempo tienen por objeto el conocimiento del trabajo efectuado por cada obrero, para facilitar la administración de la obra. Tampoco es óbice esto a que en algún caso ciertas marcas hagan referencia al donante de una parte mayor o menor del monumento.

La colección de *signos lapidarios* de monumentos españoles, recogidos y publicados,

es copiosísima. En los libros de Street, Cruzada Villamil, Mariátegui, Martínez Salazar, Simancas, Díaz-Pérez, Pano, Gómez Moreno, Pérez Villamil, Alegret, y en los estudios monográficos de monumentos de muchos arqueólogos contemporáneos, y en los hechos directamente por el que esto escribe, existe una enorme colección. Pero en España falta una síntesis que ordene y relacione estas marcas, sacando de ellas consecuencias fijas. Verdad es que en el estado actual de la cuestión sólo caben algunas observaciones sueltas, que voy a intentar hacer.

En los monumentos prehistóricos españoles existen multitud de signos pintados o esculpidos, que pudieran considerarse como el origen de los lapidarios; pero no son, a lo que se cree, más que *pictografías* o *rudimentos de escrituras geroglíficas* o análogas a las egipcias y cretenses, de donde se creen provinieron el alfabeto fenicio y las escrituras hetea y chipriota. Se ven estos signos en las cuevas de Carchena (Córdoba), Fuencaliente, Las Bataneras (cerca de la anterior), de los Letreros (Almería), de Altamira (Santander) y algunas más (1).

Donde los signos lapidarios se presentan ya con todo el carácter de tales es en la **muralla de Tarragona.** Se sale del cuadro de este libro el hacer el estudio de estos signos. Debe decirse, sin embargo, que las marcas de la **muralla de Tarragona** están hechas en la segunda zona, considerada como romana; son muy grandes y están grabadas con mucha profundidad. Los dibujos que siguen, obtenidos directamente por mí, hacen ver la forma y disposición de algunos signos de la muralla tarraconense:



Por la analogía que tienen estos signos con algunos de las *pictografías* arriba citadas, y por la vaguedad de la llamada *época ibérica* de España, se han calificado los tarraconenses de *ibéricos* (2). Es digna de notarse para nuestro tema la igualdad de algunos de esos signos con otros del **monasterio de Poblet** y de las **catedrales de Tarragona** y **Barcelona** (3). Compárense los arriba dibujados con estos otros pertenecientes a la primera de las catedrales citadas:



Vengamos ya a la Edad Media (lám. 1.ª). No se ven signos lapidarios en los monumentos latinobizantinos, y es preciso esperar para su aparición a las primeras manifestaciones del estilo románico, ya constituído al finalizar el siglo XI, en los reinados de Fernando I y Alfonso VI. La parte más antigua de **San Isidoro de León,** la cabecera

(1) Véanse las lecciones del curso explicado por el Sr. D. J. R. Mélida en la Escuela de Estudios Superiores del Ateneo de Madrid, 1900.

(2) Véase la obra citada del Sr. Alegret, pág. 89.

(3) Idem íd. íd.

de la **catedral de Santiago, San Salvador de Sepúlveda,** los ábsides de **San Pedro de Arlanza, San Martín de Frómista,** etc., etc., todos del último tercio de aquel siglo, son acaso (el hecho no debe afirmarse como indudable) los monumentos cristianos españoles más antiguos donde aparecen las marcas lapidarias. La observación es importante, aunque de fácil explicación, porque demuestra el origen exótico de las asociaciones obreras y del uso por modo general de los signos lapidarios, y confirma el cambio profundo operado en el arte español en aquella época.

Los últimos monumentos góticos donde los signos lapidarios aparecen son las **catedrales de Salamanca, Astorga** y **Segovia,** las tres del siglo XVI. Se ha afirmado que en éste, y al desaparecer la Arquitectura gótica, desaparecieron las marcas lapidarias; el hecho no es cierto, pues existen, aunque con escasez, en obras *platerescas*. En el cuadro adjunto se incluyen, para comprobarlo, los signos recogidos por el que esto escribe en la linterna del crucero de la **catedral de Burgos,** obra del estilo del renacimiento español, comenzada en 1540 y concluída en 1568.

La clasificación de los signos lapidarios y su agrupación por clases o caracteres sería importantísima para llegar en este estudio a resultados prácticos. Desgraciadamente, ni es posible reunir todos los signos que hay en los monumentos españoles, ni es fácil la agrupación. Sólo me atrevo a apuntar ciertas *bases* de clasificación recogiendo las observaciones de algunos arqueólogos españoles (1), y uniéndolas a las mías propias.

Base 1.ª — La época de los monumentos (siglos XI al XVI) (lám. 1.ª).

Base 2.ª — El trazado (rectos y curvos).

Base 3.ª — El significado claro o probable: según esta base, se pueden agrupar en las siguientes clases:

*a*) Letras iniciales, anagramas y nombres.
*b*) Signos astrológicos.
*c*) Signos numéricos.
*d*) Signos mágicos (?).
*e*) Signos místicocristianos.
*f*) Signos representativos de las logias o asociaciones.
*g*) Signos expresivos de estados sociales de los obreros.
*h*) Signos expresivos de trabajos propios de la construcción.
*i*) Signos expresivos de la nacionalidad de los obreros.
*j*) Signos expresivos de donaciones de una parte del edificio.

Hora es ya de terminar estas observaciones sobre los *signos lapidarios españoles*, declarando que el intento de estudio no me ha llevado a puerto franco y despejado. Todo son dudas y nebulosidades, y sólo me atrevo a sentar ciertas consecuencias, expuestas con toda clase de temores y salvedades:

1.ª Los signos lapidarios en los monumentos españoles no sirven para clasificar las épocas de construcción, puesto que los hay iguales en edificios de edad muy dife-

(1) Los Sres. Alegret, Martínez Salazar, Díaz-Pérez, etc., etc., en los estudios citados en la Bibliografía.

rente. Así, por ejemplo, se ve en la **catedral de Santiago** (siglos XI y XII) el signo  y el mismo en la **catedral de Segovia** (siglo XVI).

2.ª En general, son más complicados los signos conforme el monumento es más antiguo, y abundan los curvos en éstos y los rectos en los modernos; pero esto sólo puede decirse en tesis muy amplia y general. Ejemplos: signos de la **colegiata de San Isidoro de León** (siglos XI y XII)  ; **de Santa María de Benavente** (siglo XIII)  ; de la **colegiata de Toro** (siglo XIII)  ; **catedral de Astorga** (siglo XVI)  ; **catedral de Segovia** (siglo XVI)  .

3.ª Hay signos iguales en localidades muy distanciadas. Así,  **(Torre de la Antigua,** de Valladolid. — **Catedral de Tarragona).**

4.ª Hay signos iguales en monumentos de escuelas arquitectónicas conocidamente diferentes, y viceversa. Ejemplo: **catedral de Santiago,** de escuela auvergniense, y **catedral de León,** escuela de la Isla de Francia  .

5.ª Abundan las letras iniciales y los anagramas, y escasean los signos llamados *mágicos;* aquéllas se van haciendo más frecuentes y aquéllos más claros y completos conforme el monumento es más moderno. Así:  **(catedral de Lugo,** siglo XII);  (Iñigo) **(San Martín de Noya,** siglo XV);  **(claustro de la catedral de Toledo,** siglo XV).

6.ª Abundan también los signos representativos de útiles de trabajo, pudiéndose asegurar que éstos y las iniciales ocupan el primer lugar en la escala de los signos, por lo numerosos. El hecho parece probar el carácter de *signatura personal* de las marcas lapidarias.

## BIBLIOGRAFIA ESPAÑOLA MODERNA

*Signos lapidarios de la Capilla Mayor de Toledo* (*La Razón,* tomo II. — Madrid, 1861), por E. Cruzada Villamil.

*Signos lapidarios de la torre del puente de San Martín (Toledo),* por E. de Mariátegui. (*El Arte en España,* tomo II, 1863.)

*Signos lapidarios del siglo XV en Toledo,* por E. Cruzada Villamil. (*El Arte en España,* tomo II, 1863.)

*Misterios de las construcciones góticas. Signos lapidarios de los obreros de la Edad Media y símbolos francmasones* (*Alrededor del Mundo*, 1.° septiembre, 1899), por Viriato Díaz-Pérez.

*La Catedral de Ciudad-Rodrigo*, por Felipe B. Navarro. (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones.* — Madrid, 1900.)

*Excursiones arqueológicas por las tierras segovianas* (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones.* — Madrid, 1900), por E. Serrano Fatigati.

*Signos lapidarios* (*Boletín de la Comisión Provincial de monumentos de Orense;* enero, 1901), por D. A. Martínez Salazar.

*Signos lapidarios del castillo de Monzón (Huesca) y de la Catedral de Toledo*, por M. Pamo y M. G. Simancas. (*Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo XL, 1902.)

*Extracto de las lecciones sobre Historia de la Arquitectura cristiana española*, dadas en la Escuela de Estudios Superiores en el Ateneo de Madrid, por Vicente Lampérez. (Memoria de Secretaría. — Madrid, 1903.)

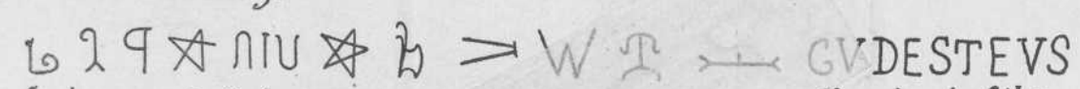
*Obras* de los Sres. Pérez Villamil, Alegret y Lampérez, citadas en Bibliografías anteriores.

# SIGNOS LAPIDARIOS DE ALGUNOS MONUMENTOS ESPAÑOLES

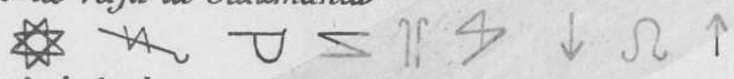
## 1º POR LA EPOCA DE LOS MONUMENTOS

### SIGLO XII Y XIII

*Catedral de Santiago.*



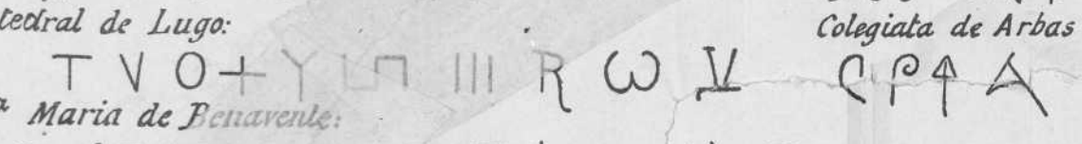

*Catedral vieja de Salamanca.*



*Claustro de Silos*



*Catedral de Lugo:*



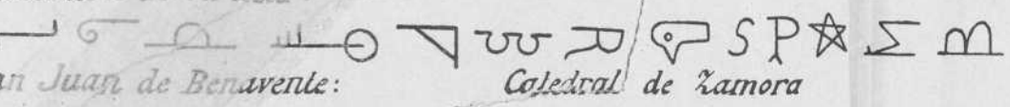
*Colegiata de Arbas*



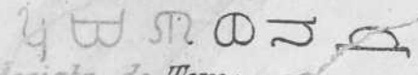
*Stª Maria de Benavente:*



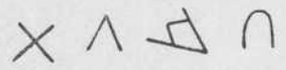
*Monasterio de Veruela:*



*San Juan de Benavente:*

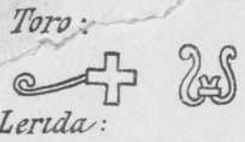


*Catedral de Zamora*

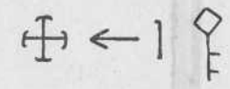


*Colegiata de Toro:*

*Linterna:*



*Fachada Norte*

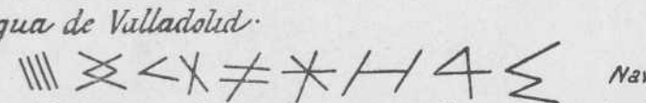


*Catedral de Lerida:*



*La Antigua de Valladolid.*

*Torre.*



*Naves*



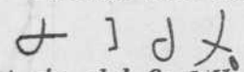
*Iglesia de Sasamon (BURGOS)*



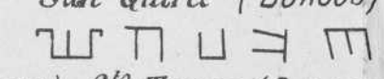
*San Miguel - (PALENCIA)*



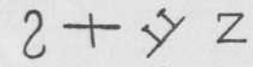
*Stª Maria del Sar - (SANTIAGO)*



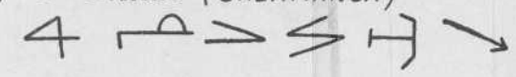
*San Quirce (BURGOS)*



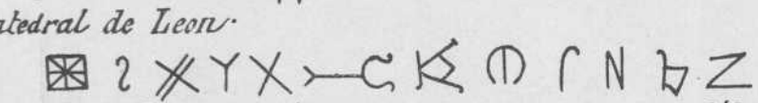
*Iglesia del Castillo de Loarre (HUESCA)*



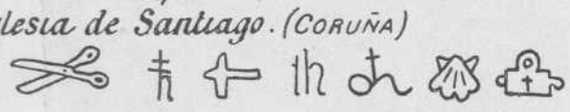
*Stº Tomas (SALAMANCA)*



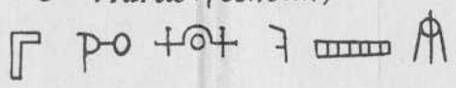
*Catedral de Leon.*



*Iglesia de Santiago. (CORUÑA)*

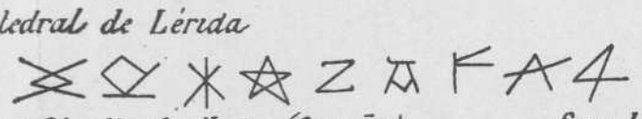


*Stª Maria: (CORUÑA)*

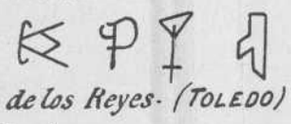


### SIGLO XIV XV Y XVI

*Catedral de Lérida*



*Catedral de Tortosa*



*San Martin de Noya: (CORUÑA)*

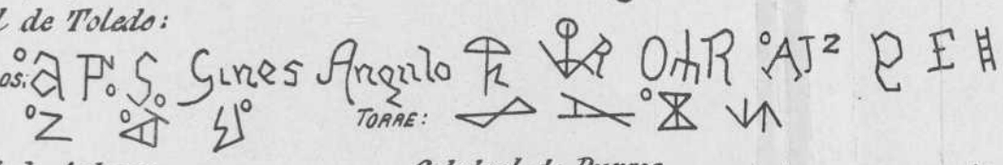


*San Juan de los Reyes - (TOLEDO)*



*Catedral de Toledo:*

CLAUSTROS:



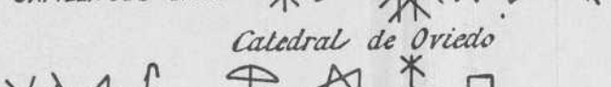
TORRE:

*Catedral de Astorga*

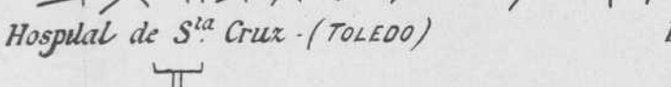


*Catedral de Burgos.*

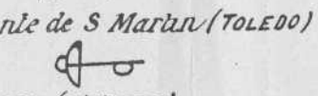
CAPILLA DE Stª CATALINA:



*Catedral de Segovia*



*Catedral de Oviedo*



*Hospital de Stª Cruz - (TOLEDO)*



*Puente de S Martin (TOLEDO)*

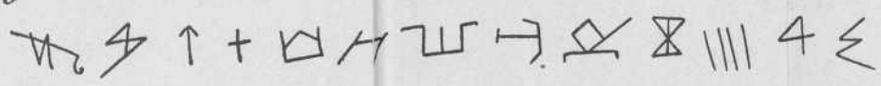


*Crucero de la Catedral de Burgos (plateresco)*

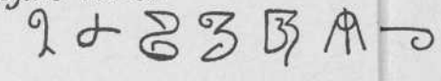


## POR EL TRAZADO

*Signos rectos*

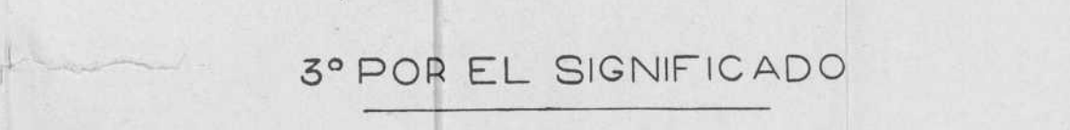


*Signos curvos*

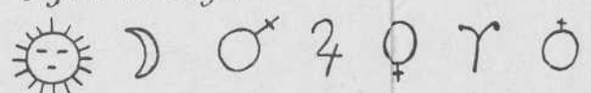


## 3º POR EL SIGNIFICADO

*a): Letras iniciales, anagramas y nombres*

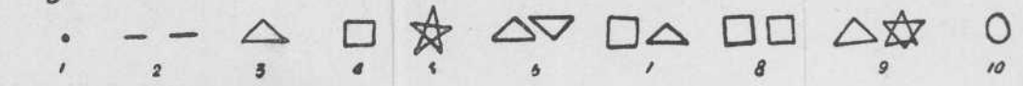



*b) Signos astrologicos*



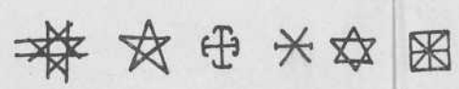
El sol · La luna · Marte · Jupiter · Venus · Aries · La tierra

*c) Signos numericos*

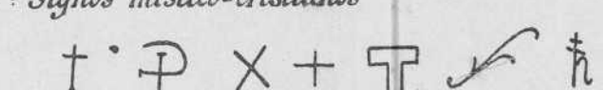


1 · 2 · 3 · 4 · 5 · 6 · 7 · 8 · 9 · 10

*d): Signos magicos*



*e): Signos mistico-cristianos*

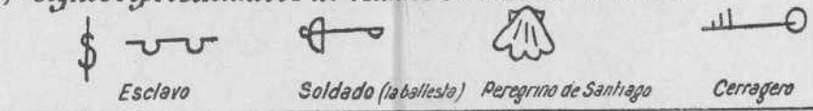


*f): Signos representativos de logias ó asociaciones*



Strasburgo · Hamburgo · Nuremberg · Maguncia · Zurich · Colonia · Reims · Chartres · Avignon

*g): Signos representativos de estados sociales de los obreros*

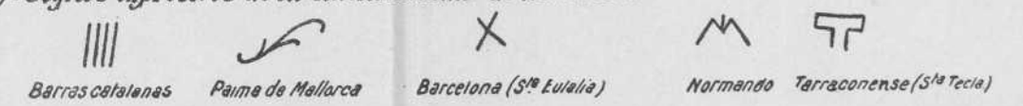


Esclavo · Soldado (la ballesta) · Peregrino de Santiago · Cerrajero

*h): Signos expresivos de trabajos de la construccion*

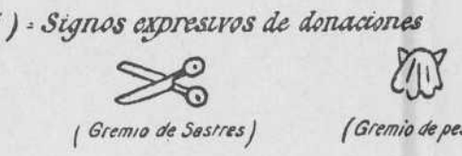


*i): Signos expresivos de la nacionalidad de los obreros*



Barras catalanas · Palma de Mallorca · Barcelona (Stª Eulalia) · Normando · Tarraconense (Stª Tecla)

*j): Signos expresivos de donaciones*



(Gremio de Sastres) · (Gremio de pescadores)

Lampérez

# V. — Organización y marcha de las obras

Ya que no sea posible reconstituir en todas sus fases la organización y marcha de las obras en la Edad Media, puede esbozarse lo que sobre el asunto nos dicen los documentos, las memorias, las inscripciones y los mismos monumentos.

Hay que establecer una separación entre los trámites y la manera de ejecutar las obras de las grandes Ordenes monásticas (Cluny y Cister principalmente) y la de las iglesias catedrales y parroquiales. Hacíanse aquéllas por y para los monjes: ellos daban el plan, subvenían a los gastos, administraban los fondos; de sus claustros salían los maestros que las dirigían y los principales obreros que las ejecutaban. Poco o nada tenían que hacer, por tanto, los elementos extraños a la Orden.

En las catedrales e iglesias, y en las Ordenes monásticas de menor importancia, las condiciones eran distintas. Intentaré reconstituir los trámites y la organización de una obra de esta clase, englobando los datos suministrados por varias.

## RECURSOS PARA EJECUTAR LAS OBRAS

Desde el momento que un rey, prelado, magnate o Corporación *fundaban* una iglesia o monasterio, y antes de comenzar a edificarse, habían de dotarla con recursos para su construcción. Como ésta duraba largo tiempo, según la importancia y la cuantía de estos recursos, seguían allegándose hasta su terminación. Las fuentes para obtenerlos, de que disponían los que trataban de construir una edificación piadosa, eran de muy distintas clases. Citaré las principales.

**Donaciones.** — Reyes y prelados, magnates, corporaciones y particulares, concedían cuantiosas donaciones para la edificación y sostenimiento de las iglesias. No hay que citar ejemplos, pues son numerosísimos y están detallados en todos los libros. Consistían en la cesión de territorios, ciudades y villas con los derechos inherentes, rentas anejas y, en algunos casos, hasta cesión y servidumbre de personas.

También eran frecuentes otras donaciones, consistentes en costear un particular o

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

corporación una parte de la fábrica, como pilar, bóveda o capilla. De esta donación se hacía memoria en una inscripción, anagrama o signo labrado en la parte costeada. Así, en **Santa María del Campo,** en La Coruña, en una bóveda se labró una inscripción que reza que la costeó un mestre Afoso, *fosero* (1374) (1).

Ejemplos de signos de donante parecen ser los lapidarios de forma de instrumentos que no tienen relación con los oficios constructivos, como unas tijeras (sastre), una concha (pescadores), etc., frecuentes en los monumentos gallegos; por aquella razón hay que suponer que se refieren a la corporación o particular que donó el elemento donde están esculpidos.

**Mandas testamentarias.** — Numerosísimos son los casos conocidos de donaciones testamentarias: citaré algunos. En 1178, un presbítero de Medina del Campo deja en testamento una heredad en Siete Iglesias para que se concluya la claustra de la **catedral de Salamanca** (2). Urraca Fernández, en 1193, lega distintas cantidades a varias iglesias de Galicia, y, en 1324, la mujer de un Ruy Soga deja 100 sueldos para encalar **Santa María de Cortegada,** 100 maravedíes para ayudar a la construcción de **San Pedro de Fora** y otras cantidades para *restogramento* de varias iglesias (3).

**Limosnas.** — En aquellos tiempos de calurosa piedad daban las limosnas de los fieles abundantes recursos. Lo prueba este caso: el prelado compostelano D. Diego Peláez colocó en la **catedral** en construcción una caja *(arca operis Bti. Iacobi)*, expresamente dedicada a recoger las limosnas destinadas a la obra. La administración de estos fondos corría por cuenta del maestro de la misma (4).

**Indulgencias.** — Frecuentemente los prelados y concilios alentaban las donaciones de los fieles por la concesión de indulgencias a los que ayudasen las obras con su trabajo o sus recursos. El obispo de Mondoñedo, Rabinato, otorga en 1190 cuarenta días de indulgencia a los que trabajasen en **San Martín de Jubia** (5). El Concilio Lugdunense, reunido en 1273, publicó un breve concediendo indulgencias a los fieles que contribuyesen con limosnas a la construcción y continuación de la **catedral de León** (6).

**Contribuciones.** — Cuando un rey quería favorecer directamente la construcción de alguna iglesia, destinaba expresamente para ello el total o parte de alguno de los tributos. Así, Sancho el Bravo mandó en 1292 a los recaudadores del **Alcázar de Sevilla** dar al Concejo de Avila, para la restauración de **San Vicente,** 50 maravedíes por año de las heminas (medida de capacidad), 600 sobre las cozuelas del pan y 2.000 sobre las *alzadas* del leño (7).

Hacia 1252, D. Jaime I concedió un impuesto sobre las mercancías que se descar-

(1) Villa-amil: obra citada en anteriores Bibliografías, pág. 221.
(2) Archivos de la catedral, citado por Llaguno.
(3) Villa-amil: obra citada, pág. 232.
(4) *Historia de la A. M. Catedral de Santiago,* por D. Antonio López Ferreiro, tomo IV, pág. 25.
(5) Villa-amil: obra citada, pág. 231.
(6) Copiado de la obra de Llaguno, tomo I, pág. 252.
(7) Eran éstas el derecho de llevarse un leño de cada carga que pasaba por la plaza que había delante de la iglesia, llamada Coso de San Vicente. Véase la monografía *La Basílica de San Vicente en Avila,* citada en la Bibliografía.

gaban en el puerto de Barcelona, para costear la conclusión de la **iglesia de Santa Catalina** (convento de dominicos), de esa ciudad, que estaba levantándose desde 1223 (1).

Los prelados y cabildos imponían también tributos para subvenir a los gastos de las obras. El de Sigüenza impuso en el siglo XV tres medidas de trigo y una fanega de cebada a cada parroquia de la diócesis para la construcción del claustro de la **catedral.** A este tributo y otros análogos les llaman los libros «rentas de las Pilas» (2).

**Derecho de batir moneda.** — Recurso fué éste que, por lo trascendental, sólo fué concedido a las edificaciones que constituían moral y materialmente una empresa importantísima. El **monasterio de Sahagún** alcanzó de Alfonso VI el derecho de batir moneda, y la **catedral de Santiago** lo obtuvo igualmente desde que comenzó la obra *(monetam Sci. Iacobi)*, pues en documento de 1100 se cita a un *Ademario, monetario* (3).

## IMPLANTACIÓN Y EJECUCIÓN DE LOS TRABAJOS

**Personal director de la obra.** — Decidida la construcción de una iglesia y arbitrados los recursos necesarios, la corporación o persona fundadora confiaba la dirección de los trabajos a uno o varios maestros. En unos casos este maestro sólo trazaba el plano, como sucedió en el caso de Joanes de Cuenca, que en 1523 cobró 750 maravedíes porque fué a Utiel a «facer un plan de la obra» (4). En otros casos, el maestro hace los planos y dirige la obra; así, Alfonso Rodríguez cobraba sueldo en 1510 por la *traza y dirección* de la **catedral de Sevilla** (5). En otros, el maestro corría con todo y era, al par que director, verdadero contratista de la obra; de este modo se presenta Guillermo Sagrera, comprometiéndose, en 1426, a levantar la **Lonja de Palma,** según los planos que presenta, en quince años y a su costa, por 22.000 libras.

Frecuente es el caso de unirse varios maestros en la dirección, ya para dirigir cada uno su especialidad, ya para dar mayor impulso a la obra, ya para satisfacer algún fin social. Así, antes de comenzar las obras de la **catedral de Santiago,** en 1074 ó 1075, se nombró una comisión facultativa para dirigir los trabajos, compuesta del maestro Bernardo y de otro sujeto (¿maestro aparejador?) llamado Rotberto (6). En 1433 se asociaban para la construcción de la **iglesia del Paular** Abderramán, maestro moro de Segovia; Gabriel Gali, carpintero de la misma ciudad; Alfonso Esteban, albañil de Toledo, y Juan García, cantero de Segovia (7). En 1478 dirigían la **catedral de Sevilla** Pedro de Toledo, Francisco Rodríguez y Juan de Hozes, con el fin de adelantarla más (8). Para satisfacer por igual a los distintos grupos de la sociedad zaragozana de

(1) Pi y Arimón: obra citada en la Bibliografía.
(2) Pérez Villamil: obra citada en anteriores Bibliografías.
(3) Véase la obra citada de López Ferreiro, tomo III, pág. 26.
(4) Llaguno.
(5) Idem.
(6) López Ferreiro: obra citada. Tomo III, pág. 36.
(7) Llaguno.
(8) Gestoso: obra citada en Bibliografías anteriores.

1504, se unieron en la dirección de la **Torre Nueva** Gabriel Gombao y Juan de Sariñena, cristianos; Ynce de Gali, hebreo, y Ezmel Ballabar y Monferriz, moros (1).

A las órdenes del maestro o maestros directores de la obra, había un *aparejador* y algún *obrero* especial. En el contrato entre el Cabildo de León y Juan de Badajoz, padre, figura la obligación de que aquél pague un aparejador con 1.000 maravedíes de sueldo (2). Con igual título figuran Alvar Gómez, en Toledo (1418) y Pedro de Toledo, en Sevilla (1462), éste a las órdenes del maestro Juan Norman, y aquél por no haber maestro a la sazón (3).

En cuanto al *obrero*, no está claro si era el mismo aparejador, llamado también así, o es un cargo análogo al de *encargado* en las obras modernas. El nombre aparece, según Garibay, en una lápida del **castillo de Carpio,** que decía: «... e fizole maestro Mahomal, e fué obrero Ruy Cil...» (4).

El cargo de aparejador era el inmediato inferior al de maestro. Ascendíase de aquél a éste, como lo prueba el que el citado Pedro de Toledo, aparejador de las obras de la **catedral de Sevilla,** ascendió a maestro en 1472, a la muerte de Juan Norman (5).

Es por demás curioso el que se simultaneasen ambos cargos. Existe la prueba de ello en la **capilla de Santa Clara de Tordesillas,** en cuya fachada se dice de Guillén de Rohan... «maestro de la iglesia de León y aparejador de esta capilla» (6). ¿Indicará esto que sólo se daba el título de maestro al que trazaba los planos (totales o parciales) y de aparejador al que dirigía la construcción, y por ello era posible ser, sin desdoro, lo primero en una obra y lo segundo en otra?

También aparece el cargo de *sobrestante* en la ejecución del **claustro de Sigüenza** (1505-1507); pero como se le asigna a Alonso de Vozmediano, que figura en otros asientos de la misma fecha con el de *maestro*, hay que suponer que se consideraban como sinónimos (7).

Señalaré, finalmente, el caso de que el maestro, además de dirigir la obra, pone sus manos en ella, ejecutando algún trozo de desempeño, como lo testifica el caso de Juan de Vallejo en la **catedral de Burgos,** donde aparece, en 1543, cobrando un sueldo anual por la dirección y a más un jornal los días en que labraba por sí mismo (8).

**Personal administrativo.** — Poseemos el dato de la existencia de Comisiones destinadas a administrar los fondos de la obra. En el Códice de Calixto II se dice que, antes de comenzar las obras de la **catedral de Santiago,** y al mismo tiempo que se nombró a los maestros Bernardo y Rotberto, fué designada una Comisión administrativa, compuesta del abad Gundesindo, el tesorero Sigeredo y un tal Vicarto (acaso esto sea mala lectura de Vicario, y este título fuese el de Sigeredo) (9).

**Comisiones inspectoras y asesoras.** — Para inspeccionar las obras en curso de

(1) Gascón de Gotor: obra citada en la Bibliografía.
(2) Ríos: obra citada en anteriores Bibliografías.
(3) Llaguno.
(4) Idem.
(5) Idem.
(6) Ríos: obra citada. — Llaguno.
(7) Villamil: obra citada.
(8) Martínez Sanz: obr. citada en anteriores Bibliografías.
(9) López Ferreiro: obra citada, tomo III, pág. 36.

ejecución se nombraba un maestro o Comisión de ellos de fama reconocida. El cargo de **inspector** es unas veces transitorio e impuesto por las circunstancias, pero en otras es un empleo constante y de confianza. De lo primero, tenemos numerosos ejemplos: Enrique Egas, maestre Font, mosén Carlos y maestre Compte fueron, en 1500, a Zaragoza para deliberar sobre el estado del **cimborrio de La Seo,** que se hundía (1). Enrique Egas, Juan Alava y Pedro López van a Sevilla con análogo motivo (2). Bartolomé de Pierredonda informa sobre el estado del crucero de la **catedral de Burgos** (3), etcétera, etc. Del cargo de inspector, como constante, tenemos un caso en Pedro Gumiel, que aparece en los libros del Cabildo de Toledo, en la primera década del siglo XVI, con el título de *veedor* de las obras del Rvmo. Cardenal, cuyo empleo debía ser el de inspector de las obras que el gran Cisneros tenía en planta en diferentes puntos de España confiadas a varios arquitectos. También se llama *veedor* al citado Alonso de Vozmediano, en Sigüenza, cuyo cargo se compagina mal con el de *maestro*, con el que también figura, para desempeñado por la misma persona y simultáneamente.

Las Comisiones asesoras son también conocidas. Un ejemplo tenemos en el parecer que en 1512 pidió el obispo de Salamanca sobre el modo de emplazar y construir la nueva **catedral** a Antón Egas, Juan Gil de Hontañón, Juan de Badajoz, Juan de Alava, Juan de Orozco, Alonso de Covarrubias, Juan Tornero, Rodrigo de Sarabia y Juan Campero.

Pero el ejemplo más notable de estas Comisiones reunidas para dictaminar sobre una obra es el que ofrece la famosa Junta de maestros celebrada en Gerona en 1416, y que se considera como un verdadero Congreso de arquitectos, el más antiguo del que se tiene noticia. Por su importancia le dedicaré algún espacio.

La **catedral de Gerona** había sido proyectada en 1312, tan sólo en su crucero y girola, adosando estas partes a las naves de la antigua iglesia románica. En 1388 se construían aquéllas, y no mucho después el maestro Guillermo Boffiy propone tirar la parte antigua y continuar la catedral con una sola nave. La idea pareció tan atrevida, que el Cabildo no se decidió a adoptarla sin pedir consejo a los mejores maestros de la región. Reuniéronse al efecto en Gerona, el 23 de enero de 1416, los siguientes maestros:

Pascasio de Xulbe, maestro de la **catedral de Tortosa.**
Juan de Xulbe, su hijo, de la **misma iglesia.**
Pedro de Vallfogona, maestro de la **catedral de Tarragona.**
Guillermo de la Mota, **ídem íd. íd.**
Bartolomé Gual, ídem íd. **de Barcelona.**
Antonio Canet, ídem íd. **de Urgell.**
Guillermo Abiel, ídem de **Santa María del Pino de Barcelona.**
Arnaldo de Valleras, ídem de la **catedral de Menorca.**
Antonio Antigoni, ídem de la iglesia de **Castellón de Ampurias.**
Guillermo Sagrera, ídem de **San Juan de Perpignan.**
Juan de Guimguamps, ídem de la **catedral de Narbona.**
Guillermo Boffiy, ídem de íd. **de Gerona.**

(1) Llaguno.
(2) Idem.
(3) Martínez Sanz: obra citada.

Reuniéronse estos maestros ante los capitulares comisionados por el Cabildo, y su notario Bernardo de Solerio, y después de prestar juramento se les puso a todos el siguiente interrogatorio (1):

«1.º Si la obra de la dicha iglesia catedral de una nave, empezada antiguamente más arriba, se podría continuar con designio de quedar segura y sin riesgo.

»2.º Supuesto que no pueda continuarse dicha obra de una nave con seguridad, o que no se quiera continuar, si la obra de tres naves, seguida después, es congrua, suficiente y tal que merezca proseguirse; o, por el contrario, si debe cesar o mudar de forma, y en este caso hasta qué altura debe seguir, y se especificará todo de manera que no pueda errarse.

»3.º Qué forma o continuación de las dichas obras será la más compatible y la más proporcionada a la cabeza de la dicha iglesia, que está ya comenzada, hecha y acabada.

»Los maestros y canteros, antes de ser preguntados sobre estos artículos, han de hacer su juramento; y después de haber dado sus declaraciones, el señor obispo de Gerona y el honorable Cabildo elegirán dos de los dichos maestros para que formen una traza o diseño, por la que se habrá de continuar la obra. Todo lo extenderá después el secretario del Cabildo en una escritura pública.»

De los doce maestros, declaráronse partidarios de la *nave única* Antonio Canet, Antonio Antigoni, Guillermo Sagrera, Juan de Guimguamps, Guillermo Boffiy (total, cinco); y de las *tres naves*, Pascasio de Xulbe, Juan de Xulbe, Pedro de Vallfogona, Guillermo de la Mota, Bartolomé Gual, Guillermo Abiel, Arnaldo de Valleras (total, siete).

Hasta el 28 de septiembre no se dió cuenta al Cabildo de estos pareceres, y la decisión no debió parecer cosa fácil, porque se dejó en suspenso. El 8 de marzo de 1477 se ratificó Guillermo Boffiy en lo dicho un año antes; y el día 15 del mismo mes y año, el Cabildo, bajo la presidencia del obispo D. Dalmacio, se decidió por la *nave única*, encargando su construcción a dicho maestro Boffiy. Tal fué el resultado de este curioso arbitraje artístico en el que la ley de la mayoría no tuvo observancia (2).

De aquellas visitas de inspección y de estas reuniones arbitrales se originaban controversias y discusiones, no siempre amistosas. Es típica la relativa a la **catedral de Segovia,** que ejecutaba Juan Gil de Hontañón. Encomióla Juan de Alava en un discurso apologético que escribió en 1529, al cual replicaron Egas y el Borgoñón; fué tercero en discordia Alonso de Covarrubias, el cual se inclinó a la opinión de Alava, aprobando su parecer y la obra de Juan Gil de Hontañón (3).

**Sistema de ejecución de la obra.** — Los documentos demuestran que las obras se hacían por iguales procedimientos que actualmente: *administración* y *contrata*.

*Obras por administración.* — Prueban la adopción de este sistema los datos siguientes, escogidos entre otra infinidad. El nombramiento de la Comisión administrativa de la **catedral de Santiago,** arriba citada, con su tesorero, parece responder al empleo

(1) El original está en lemosín.

(2) Los detalles y documentos de este Congreso están largamente expuestos en las obras de Llaguno, Piferrer, Street, Viollet-le-Duc, Bassegoda y otras.

(3) Llaguno.

del sistema de que aquí se trata. También lo demuestran las listas del **castillo de Bellver** (Baleares) y las de la **torre de Serranos,** de Valencia, en las que aparecen todos los operarios, maestro inclusive, con sus jornales respectivos (1).

*Obras por contrata.* — Ejecutábanse de distintos modos: 1.° Por contrata total, a un tanto alzado. Es de esta clase el contrato firmado por Guillermo Sagreda para ejecutar por 22.000 libras la totalidad de la **Lonja de Palma de Mallorca** (2). 2.° Por unidad de medida, a liquidar. Arnau Bonchs, francés, contrata en 1491 con el Cabildo de Tarragona la construcción del muelle a 123 libras la cana, liquidándose 100 canas que había ejecutado (3). 3.° Por contratas parciales o destajos. El obispo de la Seo de Urgel, Arnando de Parexens, contrata, en 1175, la ejecución de ciertas obras, que detalla, en la **catedral** con un tal R., lombardo, artífice o maestro, comprometiéndose a emplear cuatro lombardos (canteros) y los cementarios (albañiles) que sean precisos (4). 4.° Contrata de sólo la mano de obra, proporcionando *la obra* los materiales. En 1505 contrató el Cabildo de Sigüenza la construcción del claustro de la **catedral** con dos cuadrillas de canteros montañeses por 20.000 maravedíes cada *capilla* (tramo de bóveda) por sólo la mano de obra (5).

## FORMACIÓN DE LOS PROYECTOS

**Programas.** — La corporación o persona que levantaba el edificio daba al maestro un programa preciso; otras veces, éste salía de la reunión de personas técnicas llamadas a asesorar a la corporación. Este último caso se presenta en la citada Junta de arquitectos reunida en Salamanca en 1512; en ella se redactó una nota en la que se establecen todas las condiciones que había de tener la **catedral** futura: emplazamiento, orientación, dimensiones, número y forma de las naves y cabecera, y todos los pormenores (6). De programa dado directamente al maestro, poseemos uno notable por lo completo y poco conocido: es el impuesto a Juan de Colonia por los monjes para la edificación de la **Cartuja de Miraflores,** en las cercanías de Burgos. Dice así tan curioso documento (7):

«Señores:

«Las obras que se han de facer en el monasterio de santa maría de miraflores son las que siguen:

»Primeramente començando de lo mas digno es una yglesia la cual ha de ser de una nave con su capilla, la cual yglesia sea de la forma de la yglesia que fizo el adelantado

(1) Llaguno. — Tramoyeres: obra citada en anteriores Bibliografías.
(2) Llaguno.
(3) Idem.
(4) Villanueva: *Viaje literario a las iglesias de España.*
(5) Pérez Villamil: obra citada.
(6) Llaguno.
(7) Tarín: obra citada en la Bibliografía.

pedro afan de Ribera en las cuevas de sevilla do está soterrado e tiene su sepultura, la qual a visto el Rey nuestro señor la capilla ha de ser bien ancha e alta por cuanto ha de venir en ella el altar mayor con sus gradas e enmedio della la sepultura del Rey nuestro señor don iohoan de gloriosa memoria e entre las gradas e la sepultura ha de haver algun espacio por algunas ceremonias que acostumbramos facer a la grada del altar. E en la nave de la yglesia deve aver a lo menos quatro cruseros de los cuales los dos cruseios que son más cercanos a la capilla an de ser coro de los monjes. E el tercero crusero ha de ser coro de los frailes barbudos (1). El cuarto para los seglares.

»Lo segundo hase de faser Sacristania.

»E fuera e pared en medio de la yglesia se requiere faser una gran capilla la cual acostumbramos lamar capitulo a la otra parte en derecho deste capitulo se a de faser una casa para refectorio e la parte de este refectorio se ha de faser otra casa para cosina.

»Delante la puerta de la yglesia por do entran los monjes a la yglesia se a de faser una claustra pequeña, a la cual claustra pequeña responden las puertas de la yglesia e del capitulo e del refectorio e asi mesmo responde la puerta de la claustra grande do tienen los monjes las cellas.

»Asy mesmo se han de acabar veynte e cuatro cellas con sus sobrados e huertos para los monjes e delante las puertas de las cellas su claustra, de las queles quando el Rey nuestro señor falleció cuya anima sea en gloria estaban echados los cimientos de las veynte cellas de las quales oi son acabadas las dos cellas.

»Si mesmo allende destas dos cellas estan otras quatro acabadas de sus paredes e cubiertas de sus tejados, empero fallecenles los sobrados con las escaleras e a todas seis los ceramientos de los huertos.

»E de las otras catorce cellas las ocho tienen fecho de las paredes con los cimientos tanto como está por faser. E las otras seys cellas tienen solo echada una pared de diez pies e estan quatro cellas por comensar.

»Tenemos provision de cal e arena para acabar los cuerpos de las catorce cellas que estan començadas.

»Asy mesmo se ha de faser aparte conreria que es la morada de los frailes barbudos que serán menester ocho cellas con su claustra pequeña.

»Para estas obras susodichas serán menester dos cuentos de maravedices de los quales por los años que los plasera podrá mandar dar vuestra merced en Burgos porque no handemos derramados aquella contía de maravedices que les plasera para que las obras se continuen.»

**Planos.** — Interpretando este programa, el maestro trazaba los planos en pergamino y dibujados con pluma. El sistema de representación es generalmente la perspectiva lineal, hecha a *sentimiento;* pero también usaban las proyecciones ortogonales, un tanto convencionales. Se tiene noticia del plano de la **catedral de Sevilla,** dibujado en una gran piel, que trasladó Felipe II al Alcázar de Madrid, donde se quemó al ocurrir el incendio de este edificio (2). En la **catedral de Barcelona** se conserva el

(1) Se llamaban barbudos o barbones a los frailes conversos que llevan crecida la barba inferior en señal de penitencia.

(2) *Guía artística de Sevilla,* por D. José Gestoso.

proyecto de la portada principal, que no llegó a ejecutarse (1); y en la de Coria, el dibujo de la reja de la capilla mayor, hecho por Hilario Francés. Cean Bermúdez cita los planos de la fachada del Perdón y de tres naves de la **catedral de Salamanca,** que existían en su tiempo (2); y de la misma posee la Escuela de Arquitectura de Madrid otro de alzado y planta parciales, dibujados sobre pergamino, en proyección ortogonal convencionalísima. Pero el plano más notable de los conservados en España es el proyecto en perspectiva hecho por Juan Guas para la **iglesia de San Juan de los Reyes,** de Toledo, que se guarda en el Museo Provincial de esta ciudad.

**Modelos.** — Es seguro que en las grandes obras, sobre todo en las de los siglos XV y XVI, se harían modelos, pues esta sana costumbre era frecuente en otros países, Italia entre ellos. Lo testifica el asiento de gastos de la **catedral de Burgos,** en el que figura, en 1540, un entallador llamado Juan de Langues, cobrando 12.000 maravedíes a cuenta del modelo del cim-

(1) Fué reproducido por Parcerisa en la primera edición de *España, sus monumentos,* etcétera, etc. — *Cataluña.*

(2) Llaguno.

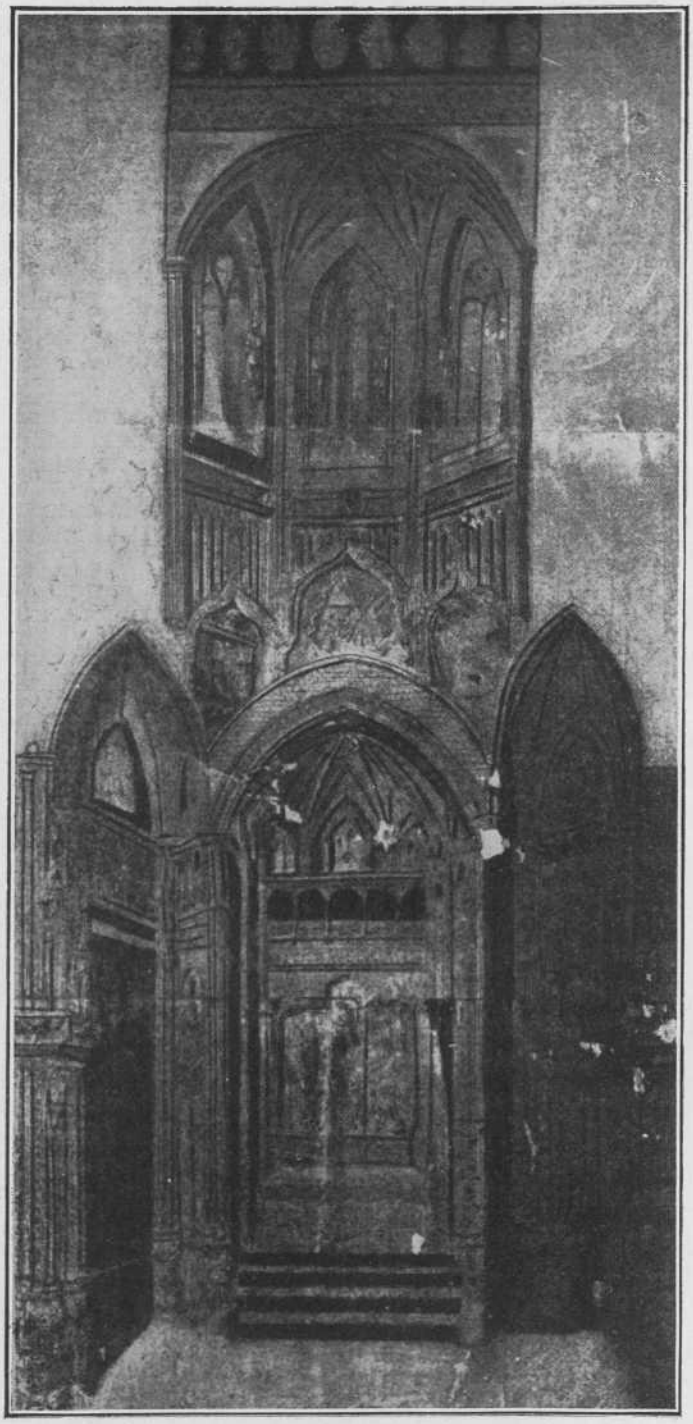


FIG. 3

Plano de la iglesia de San Juan de los Reyes (Toledo), original de Juan Guas (Museo Provincial de Toledo)

(Fot. Durá)

borrio del crucero, y más adelante 37.822 por trazas y modelos del mismo. Del arte que profesaba Langues se deduce que el modelo se hizo en madera: era el caso frecuente, según vemos en los varios que se conservan en Italia y en el de la **catedral de Valladolid.**

Como modelo se tiene, sin ser acaso más que una fantasía decorativa, la representación de una iglesia que figura en el doselete de la puerta principal de la **catedral de Huesca,** hecha hacia 1400 por Olotzaga, para que se viese la obra —dicen— tal como la había ideado, y por él pudiese ser concluída a su muerte (1).

No pueden calificarse de *modelos* las representaciones de los edificios hechas *a posteriori,* como la de la **catedral de Sevilla,** que ocupa uno de los recuadros inferiores del retablo. Pero deben mencionarse por la importancia que hoy tienen para el conocimiento del edificio tal como se ideó primitivamente.

**Presupuestos.** — Seguramente muchas de las obras de la Edad Media se ejecutaban con presupuesto previo. Pero también es seguro que aquellas grandes creaciones artísticas, como el **Pórtico de la Gloria** o la **catedral de Toledo,** no se sujetaban a cálculo anticipado, pues no lo permitían su magnitud e importancia.

En las modestas, el presupuesto debió existir, aunque no conozcamos ninguno. Algún carácter de tal tiene el contrato hecho por varios maestros para hacer, en 1433, **la iglesia del Paular,** con los detalles que cita «que todo puede costar 479 maravedíes, poco más o menos» (2). Y también puede darse el título de presupuesto al compromiso de Guillermo Sagrera, en 1426, para edificar la **Lonja de Palma** por 22.000 libras (3).

## EJECUCIÓN DE LAS OBRAS

No son muchos los datos que poseemos sobre la ejecución material de las obras.

Las iglesias pequeñas se construían al mismo tiempo en todas sus partes, como lo prueban la unidad de estilo que presentan. No así las grandes: la construcción comenzaba por la cabecera, haciéndose la capilla mayor con el coro (que hasta fines del siglo XV estaba en ella) y el crucero con su nave, que eran las partes precisas para celebrar el culto. Muchas veces se habilitaba la iglesia sin estar hechas las bóvedas del crucero, cubriéndolas provisionalmente. La construcción del brazo mayor venía después, y la fachada solía ser lo último que se levantaba. Las pruebas, documentales y monumentales, de esa marcha de la obra abundan. La **catedral de León,** comenzada con el siglo XIII, sólo se hallaba en *buen estado,* según frase de un documento, en 1303, en cuya fecha se solicitaban recursos para hacer el brazo mayor. La **catedral vieja de Salamanca,** comenzada en la primera década del siglo XII, tenía consagrada la cabecera hacia mitad del siglo, y al final del XIII se trabajaba en el resto, según bula de Nicolás III o IV. Más expresivos son los mismos monumentos. Como su construcción se hacía lentamente y el trabajo de evolución de las artes de la Edad Media era constante y rápido, el estilo y la estructura cambian en un mismo edificio, siendo

(1) Quadrado: obra citada en la Bibliografía.
(2) Llaguno.
(3) Jovellanos: *La Lonja de Palma de Mallorca.*

siempre más arcaico el de la cabecera, y modernizándose conforme se avanza hacia la fachada (1). Ejemplos son la **catedral de Lugo,** donde se ven tres cambios desde el crucero al hastial; **la de Zamora,** cuyo crucero tiene bóveda de medio cañón, y el brazo mayor de crucería; **la de las Huelgas,** de Burgos, de estructura y estilos diversos en el crucero y en la nave mayor, etc., etc. La prueba de que en algunas ocasiones se habilitaba la cabecera sin estar hechas las bóvedas del crucero parece darla la **catedral de Túy,** comenzada antes de 1130 en estilo románicocompostelano, y cubierta hacia 1220 con bóvedas de crucería totalmente inarmónicas con las partes bajas.

La costumbre seguida en la Edad Media de comenzar la construcción de las grandes iglesias por la cabecera cambia totalmente en los principios del siglo XVI, sin que sea explicable el motivo. La prueba está en la obra de la **catedral nueva de Salamanca,** comenzada en 1513 por Juan Gil de Hontañón por el hastial de Occidente, avanzada hacia el crucero, cerrado en 1560 por su hijo Rodrigo Gil, y concluída por la cabecera, después de 1600, por Juan de Ribero.



FIG. 4
Jamba de la puerta de Santa María la Real de Sangüesa (Navarra)
(Fot. Archivo Mas)

En orden a los alzados, la marcha de los trabajos era ésta, según se ha deducido de un croquis de Villard d'Honnecourt. Se levantaban primero los muros de las naves, y en seguida colocaban las armaduras de cubierta,

(1) Claro es que de esa ley se separan aparentemente las iglesias en las que la cabecera se ha rehecho posteriormente, como la catedral de Zamora, la de Lugo, la iglesia de Santoyo, etcétera, etc.

volteando después las bóvedas y, por último, en las obras ojivales, construían los arbotantes (1).

En España, cuyas grandes iglesias góticas no debieron tener nunca las armaduras de cubierta definitivas, hay que suponer que se modificó algo aquella marcha de los trabajos, colocando sobre los muros tejados provisionales, haciendo después las bóvedas. El caso citado arriba de la **catedral de Túy** parece probar este orden en la construcción.

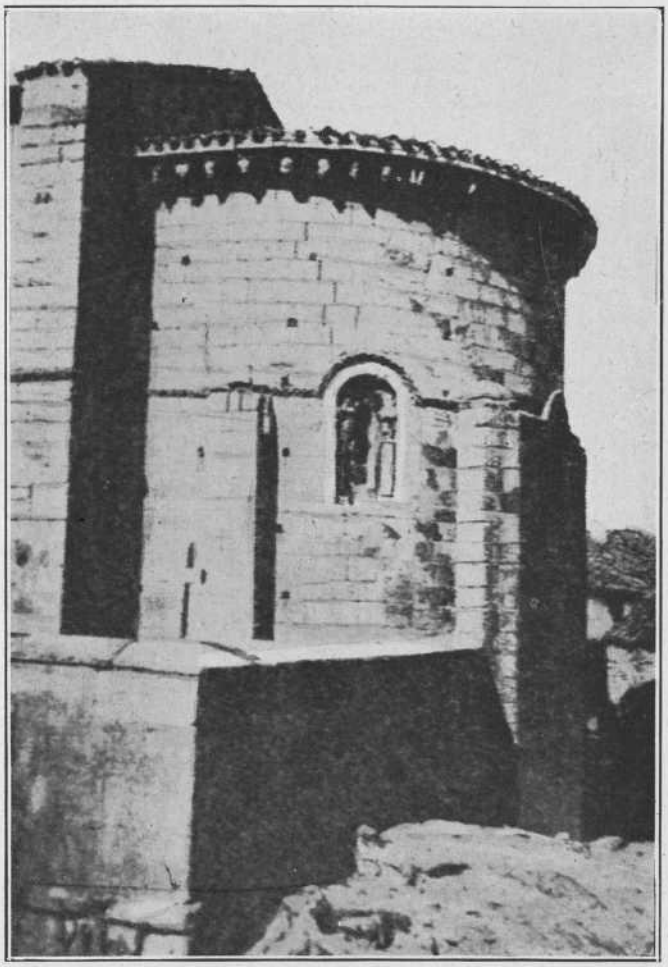


FIG. 5
Abside de la iglesia de Cervatos (Santander)
(Fot. del autor)

Véanse ahora algunos detalles de ejecución. En las mejores épocas de la Edad Media, en la que ya había métodos constantes y fijos de trabajo, las piedras se labraban *totalmente* en el taller, sin retundirlas después, a no ser por faltas de ajuste muy extraordinarias. Exigía esto un gran trabajo de montea y plantillaje, en lo cual eran maestros los de aquellos tiempos.

También era casi general el labrar la decoración esculpida en el taller, y no en la piedra ya sentada. Viollet-le-Duc hizo notar esto, comprobándolo por algunas jambas y cornisas, cuyo tema ornamental no ajustaba bien en las juntas. En España puede también aducirse el mismo argumento con algunos ejemplos; pero con otros muchos se prueba que no era aquella costumbre general, sino que, al contrario, en determinados casos se sentaba la piedra sin labrar la decoración, y luego se hacía ésta. Dan lugar a pensarlo, por ejemplo, las archivoltas interiores del claustro de la **catedral de Burgos,** cuyas dovelas tienen unos florones tan salientes y delicados, que no se ve el modo de que hayan podido colocarse sobre las cimbras, al tiempo de armar el arco, si venían ya esculpidos del taller. Pero la duda ya no cabe en algunos casos como éstos: en los pilares centrales

(1) *Histoire de l'Architecture*, por A. Choisy. Tomo II.

de la **sala capitular de las Huelgas,** de Burgos, cuyas hiladas de capiteles están sin labrar por haber sido sentados así, para decorarlos luego, sin que esto último llegase a suceder por razones ignoradas; en las jambas de la puerta de **Santa María la Real,** de Sangüesa, cuyos baquetones tienen en las partes bajas una ornamentación que se suspendió y no fué continuada.

Para el montaje de las piedras y la ejecución de los trabajos valíanse en la Edad Media de elementos auxiliares análogos a los que hoy se usan: grúas, cimbras, andamios, etc. Están representados en el Album de Villard d'Honnecourt, del siglo XIII, y numerosamente en las tablas pintadas del XV. Los andamios se hacían apoyándolos en las mismas fábricas, conforme éstas se iban levantando, como lo prueban los mechinales que han quedado en ellas; ejemplos: **ábside de Cervatos** (Santander) (cerrados en una restauración reciente); **iglesia de la Lugareja** (Arévalo), etc., etc.

## CEREMONIAS Y COSTUMBRES DURANTE LA EJECUCIÓN DE LAS OBRAS

Figura entra las más curiosas la toma de posesión del maestro. Se conoce un caso que no puede afirmarse fuese general. En 1485, el Cabildo de Calahorra nombró a un tal Juan maestro mayor de la **catedral.** Al tomar posesión se extendió un acta y se le dió una dobla de oro. El curioso documento lo poseía el P. Risco, y lo copia Llaguno. Dice así: «Miercoles a ocho dias del mes de junio, año a nativitate Domini, millesimo quatorcentesimo, octuagesimo quinto coepit aedificari capella mayor S. Mariæ de Calahorra. Composuerunt primum lapidem Johannes Ximenes de Enciso decanus, et Petrus Ximenes archidiaconus de Verberiego, et ego Rodericus Martini Vaco de Enciso, canonicus ejusdem ecclesiæ et artium, et theologiæ magister, dedi duplam unam auri in auro, dicens hæc verba magistro Johanni ædificatori principali prædictæ capellæ; accipite in signum vestri laboris, et in protestationem, quod Dominus Deus ad cujus gloriam et honorem ecclesia et capella ista fundari incipit, implebit residuum ad preces, gloriosæ Virginis Mariæ matris suæ, et Sanctorum martirum Hemeterij et Celedonis in quorum honore fundata est ecclesia. In quorum testimonium supradicta manu propia subscripsi. Rodericus artium et theologiæ magister.»

Celebrábase con gran aparato la colocación de la primera piedra, y la memoria de la ceremonia se conservaba en una acta y en una lápida. En la **catedral de Palencia** se conserva el acta del comienzo de la obra, en 1321. Asistieron a la fiesta los obispos García, de León; Juan, de Palencia; Amato, de Segovia; Fernando, de Córdoba; Domingo, de Plasencia; Rodrigo, de Zamora, y Pedro, de Badajoz (1). Tan lucida y numerosa asistencia de prelados prueba la importancia que al acto se concedía.

Lápidas conmemorativas de éste se conservan muchas. Llaguno copia la que existía en la iglesia del **monasterio premostratense de San Cristóbal** (Burgos), y que decía así:

(1) Agapito y Revilla: obra citada en la Bibliografía.

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

ERA M. C. L. X. X.
FUIT HOC OPUS FUNDATUM
MARTINO ABBATE REGENTE
PETRUS CHRISTOPHORUS
MAGISTER HUJUS OPERIS FUIT

En la iglesia grande del **monasterio cisterciense de Santa María de Val-de-Dios** (Asturias) se conserva la extraña lápida siguiente, cuya lectura hay que comenzar por la última línea:

TERIO · Q$^{L}$ · BÁSILIKAM · ISTAM · CONSTRVXIT
RTVS · POSITVM · EST · HOC · FUNDAMENTVM · PRESENTE MAGISTRO · GAL-
EPCANTEM · OVETENSIS · IOHANNES · ABBAS · VALLIS · DI · IOHAN · QVA-
† XV · KLDS · IVNIL · ERA · M · CCLVI · REGNANTE · DNO · ALPH · IN · LEGIONE ·

Como se ve por estos ejemplos, en estas lápidas se consignaban los nombres de los principales asistentes, incluso el del maestro de la obra, aunque no siempre.

El comienzo de la obra se marcaba también en una piedra del basamento o cimiento con una inscripción. Se ha encontrado la de la iglesia del **monasterio de Arlanza** (Burgos), que se citará en su lugar.

La dedicación o consagración de la iglesia se celebraba también con gran esplendor y se conmemoraba con otra lápida, en la cual suele contenerse una historia abreviada de la construcción del monumento. La más antigua existente en España es la de la **basílica visigoda de San Juan de Baños** (fig. 1.ª), del año 661, y cuya inscripción dice así:

PRECUSOR D (OMI) NI, MARTIR, BABTISTA IOHANNES
POSIDE CONSTRUCTAN IN ETERNO MUNERE SEDE (M)
QUAND DEVOTUS EGO, REX RECCESVINTUS, AMATOR
NOMINIS IPSE TUI, PROPIO DE IURE DICAVI
TERTHI POST DEC (IMU) M REQUI COMES. INCLITUS ANNO
SEXCENTUM DECIES, ERA NONAGESIMA NOBEM.

La traducción de este famosísimo monumento epigráfico, según el sabio P. Fita, es ésta:

«Precursor del Señor, mártir, Bautista Juan, posee en eterno don esta basílica para ti construída; la cual, devoto yo, Recisvinto Rey, yo mismo, amador de tu nombre, te he dedicado, erigiéndola y dotándola a expensas mías y dentro del territorio de mi propia heredad, en la era 699, año décimo después de aquel en que se contaba el décimo

de mi padre Chindasvinto, y el tercero de mi glorioso reinado.» (3 de enero del año 661) (1).

Otra lápida notable, por contener detalladamente las vicisitudes del monumento, incluso los nombres de los maestros antiguos y modernos de la obra, es la que hay en la fachada de la **iglesia de Piasca (Santander).** Dice así:

† KALENDARV MARCII DECIMO: IN HONORE SCE
MARIE FACTA EST HVI ECCLIE DEDICACCIO: A IOHE LEGI . . .
. . . . ONENSI EPO: PRESENT ABBE SCI FACVNDI: DOMNO CVTERIO
ET PRIORE HVI LOCI DONO PETRO: ET COVATERIO OPERIS
MAGISTRO: BIS QVINGECT-TENI SIMVL ET TER SEPTVA. . . . . .
. . . GENI: ILLIVS VERAM COMPONVNT TEMPORIS ERAM: A QVA
BIS DENOS REMOVETO BISQ NOVENOS SIC INCARNA TVM
NOSCES DE VIRGINE NATVM † OPA ISTA FVIT
PERPETA ERA DNI: MCCCC XXXIX PRIOR DOPMINVS PETRVS: †
IHS FRS DE ANIEÇO ME FIZ: XPS † : T° DE CABARCO ME FIZO.

Contiene, pues, esta lápida las siguientes noticias: que en la era 1280 el maestro Covaterio construyó la iglesia dedicada a Santa María, siendo obispo de León Juan, y asistiendo a la dedicación el abad de Sahagún, Don Gutierre, y el de Piasca, Don Pedro: y que el año 1409 se terminó la obra (que se conoce había quedado por largos años interrumpida) por los maestros Juan Fernández, de Aniezo, y Cristóbal Toribio, de Cambarco (2).

Más sencilla es la lápida de dedicación de la Vera-Cruz, en Segovia, que dice:

HÆC SACRA FUNDANTES CELESTI SEDE LOCENTUR
ATQUE SUBERRANTES IN EADEM CONSOCIENTUR.
DEDICATIO ECLESIE BEATI SEPVLCRI
IDUS APRILIS, ERA MCCXLVI.

Sobre las fechas contenidas en las lápidas y actas de dedicación, deben hacerse algunas observaciones interesantísimas para la data de los monumentos. Las fechas de *fundación* nada dicen en orden a la *construcción* del edificio, pues es muy común

(1) Inscripciones visigodas y suevas de Dueñas, Baños de Cerrato, Vairaom, Baños de Bande y San Pedro de Rocas, por el P. Fidel Fita. (*Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo XLI, 1902, pág. 476.)

(2) Véase en el periódico *El Eco de Liébana*, número de agosto de 1905, un artículo del Sr. Jossué, en que se interpreta de un modo definitivo esta lápida. Llaguno la copia con errores y omisiones. A los maestros les llama Fernando de Anniego y Toribio de Cambarco.

que pasaran muchos años entre ambas cosas. En cuanto a la *consagración*, la fecha debe tomarse con reserva, pues se dan casos dudosos; así, después de una consagración oficial, los trabajos han podido suspenderse o ir muy lentamente; en muchas iglesias hay varias consagraciones (1) producidas por una profanación, una gran obra que hizo necesario suspender el culto o una consagración hecha por un obispo acusado de simonía; también puede haber sido un mero acto oficial aprovechando la estancia de un Papa o un rey, para la cual o se hizo la ceremonia mucho después de haberse concluído la iglesia o, por el contrario, se celebró cuando apenas salía del cimiento.

Aquí, como en otras tantas cuestiones de arqueología monumental, el *documento* debe mirarse con reservas y con la comparación constante e inteligente del *monumento*.

## BIBLIOGRAFIA ESPAÑOLA MODERNA

*Barcelona antigua y moderna*, por D. Andrés Avelino Pi y Arimón. — Barcelona, 1854.
*La Catedral de Gerona*, por D. Joaquín Bassegoda. — Barcelona, 1889.
*Aragón (España, sus monumentos, etc.)*, por D. José Quadrado. — Barcelona, 1889.
*Zaragoza histórica*, por Gascón de Gotor. — Zaragoza, 1890.
*La Basílica de San Vicente de Avila*, por D. Enrique M. Repullés y Vargas. — Madrid, 1894.
*La Catedral de Palencia*, por D. Juan Agapito y Revilla. — Palencia, 1897.
*La Real Cartuja de Miraflores*, por D. Francisco Tarín. — Burgos, 1897.
*Obras* de los Sres. Villa-amil, Villamil, Gestoso, Ríos, Martínez Sanz y Tramoyeres, citadas en anteriores Bibliografías.

(1) Véase lo que dice el P. Villanueva (obra citada en el Prólogo) sobre las actas de consagración de las iglesias de Cataluña.

# VI. — Proporciones y métodos de trazado

El problema de las proporciones ha sido siempre capital en Arquitectura, pues con ellas se ayuda por modo eficacísimo la impresión que el edificio ha de producir en el espectador: espiritualista, si domina la dimensión de altura; terrorista o misteriosa, si se exagera la de profundidad; de tranquilidad y equilibrio, si manda la de longitud. Las Arquitecturas de la Baja Edad Media, esencialmente espiritualistas, buscaron en el predominio de la verticalidad el efecto ultraterreno. Esta es la primera ley de proporción en la época citada.

La segunda es la relación del conjunto con la escala humana: tal es la *escala* gótica; En la Arquitectura clásica, si se construye un templo doble de otro, *todo* aumenta en la misma proporción. En las Arquitecturas medievales no sucede así: si se eleva una catedral doble de otra, lo será en extensión y en altura, pero no en los elementos (basas, puertas, etc., etc.), pues éstos continúan con las dimensiones necesarias al hombre. En esto obró lógicamente como la Naturaleza, pues, como ha hecho observar un arqueólogo francés (1), las hojas de un árbol grande son iguales a las de otro pequeño.

La tercera ley es la exageración de los efectos de magnitud aparente, obtenidos por las numerosas subdivisiones del espacio (tramos de una nave, maineles de una tracería, etc., etc.), pues de este modo el hombre aprecia más fácilmente las dimensiones de un edificio, por la comparación con su propio tamaño, que cuando carece de puntos de división y las magnitudes son muy grandes.

Además de estas tres leyes, existe otra cuyo fundamento radica en relacionar todos los principales puntos de un edificio por medio de una figura geométrica fácilmente apreciable. La vista adivina así vagamente la existencia de la *proporción armónica*, principio que todo artista lleva en sí, pero cuya obtención es por demás difícil e incierta.

Los arquitectos de la Edad Media, herederos de estudios de la más remota antigüedad, trataron de hallar la *proporción armónica* sujetando los trazados de los edificios en planta y en alzado a figuras geométricas. Las principales son: 1.°, El triángulo

(1) C. Enlart: *Manuel d'Archéologie française.* — París, 1902.



BIBLIOTECA PÚBLICA

equilátero. 2.°, El isósceles rectángulo. 3.°, El triángulo *perfecto* (el rectángulo cuyos catetos e hipotenusa están en la relación 3, 4 y 5, respectivamente. 4.° El triángulo llamado *egipcio*, que es un isósceles, cuya base está con la altura en la relación de 4 a 2 $^1/_2$, y que proviene de la sección diagonal de una pirámide (la de Cheops) cuya sección media es un triángulo equilátero. 5.° El triángulo llamado del *cubo*, que es la mitad del rectángulo de la sección por la diagonal, de un cubo cuyo lado es la *unidad de medida* (un codo, un pie, etc., etc.).

La existencia de estos procedimientos en la Edad Media se comprueba por los curiosos croquis de Villard d'Honnecourt, arquitecto francés del siglo XIII, para obtener figuras y ornatos por medio de trazados geométricos (1); por el informe de Gabriel Stornalloco, arquitecto italiano del siglo XVI, sobre la catedral de Milán; por el manuscrito español de Simón García, de que se tratará luego, y por algún otro documento. Modernamente, han sido los estudios de Abella, Ricci, Viollet-le-Duc, Heuszlmann Vogué, Dieulafoy y otros extranjeros los que han dado importancia a estas teorías (2). No es de este lugar extenderse en ellas, analizarlas ni discutirlas. Resumiré sus principios en la siguiente ley, clara y sucinta, sentada por Viollet-le-Duc: «Siendo el triángulo la figura perfecta de la estabilidad y constituyendo ésta la base de la estética arquitectónica, el monumento será armonioso y el espíritu quedará tranquilo y complacido, siempre que un edificio acuse por puntos sensibles aquel trazado».

Varios arqueólogos españoles (3) han investigado en los monumentos del país las aplicaciones de la ley de *triangulación* sentada por Viollet-le-Duc (4). También se han hecho estudios sobre otros métodos auténticos, genuinamente españoles, y desconocidos por los autores extranjeros, contenidos en un documento de grandísima importancia para este estudio.

Se conserva en nuestra Biblioteca Nacional (5) un manuscrito con este título: *Compendio de Arquitectura y Simetría de los templos. Su autor, Simón García, Arquitecto natural de Salamanca*, 1681. Tiene 77 capítulos con 141 folios dobles, y en él se exponen diversas lecciones de Geometría y Arquitectura y multitud de reglas para el trazado y proporcionalidad de los templos de una, tres y cinco naves. Los más de los trazados están fundados en combinaciones geométricas; pero no faltan las reglas tomadas de los arquitectos italianos del siglo XVI, que preconizaron para los edificios las proporciones del cuerpo humano. La importancia de este manuscrito (6) radica en que las reglas geométricas del trazado y proporcionalidad están aplicadas a formas

(1) *Album de Villard d'Honnecourt*, annoté par Lasus, mis au jour par A. Darcel. — París, 1863.

(2) *Elementi di Architettura gótica*, por E. Abella. — *Storia della Architettura in Italia*, por A. Ricci. — *Dictionnaire, Entretiens*, por Viollet-le-Duc. — *Methode des proportions dans l'Architecture egiptienne dorique et du moyen âge* y *Theorie des proportions apliquées dans l'Architecture*, por E. Heuszlmann. — *Syrie Centrale. Architecture civile et religieuse*, por el C. M. de Vogue. — *L'Art antique de la Perse*, por M. Dieulafoy, etc., etc.

(3) Véase la Bibliografía inserta al final de este capítulo.

(4) En las obras citadas de Heuszlemann hay ya algunas observaciones sobre los monumentos de España.

(5) Sección de manuscritos. — (A. a., 125.)

(6) Fué primeramente estudiado y comentado por el Sr. Mariátegui (obra citada en la Bibliografía), aunque sin hacer aplicaciones.

de la Edad Media; por lo que se ve que, aunque escrito el libro en el último cuarto del siglo XVII, es producto de una tradición muy anterior, cosa expresamente confirmada en las palabras de Simón García (1), el cual, hablando de Rodrigo Gil de Hontañón, dice: *de quien es lo más de este compendio, por haber venido a mis manos un manuscrito suio.* Si se recuerda que Rodrigo Gil de Hontañón es el último representante de una larga familia de maestros que alcanza a la Edad Media, se vendrá en conocimiento de que las reglas contenidas en el manuscrito de Simón García proceden de la época de las grandes catedrales españolas.

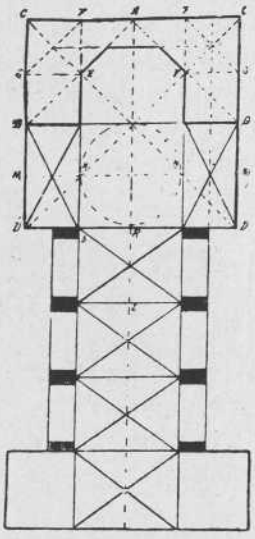


FIG. 6

Trazado de una iglesia de una nave, según el método de Simón García

En distintos capítulos trata el autor de la manera de proporcionar un templo por reglas aritméticas y geométricas. Expondré algunas. Sobre las aritméticas, dice en el capítulo II, folio 50:

«Si el templo ha de ser de una nave, se tomará el sitio por »los extremos de afuera, se partirá en cuatro partes, y dos serán »el ancho de la nave y dos a los dos lados de pilares y paredes, »haciendo entre pilar y pilar capillas que sirvan y parezcan cru»ceros... Y el largo del templo será »doblado del ancho... — Si la iglesia »fuese de tres naves, se repartirá el »ancho en ocho partes: dos se darán »a la nave mayor, y dos a los pilares »de los lados, y dos a las naves cola»terales y algo más, y dos se darán a »las paredes y pilares de los lados, ha»biendo de llevar hornacinas (capillas laterales), y si no las »llevasen se les dará la mitad del pilar... — Y si fuese de »cinco naves se repartirá el ancho en doce partes: dos a la »nave mayor y cuatro a cuatro pilares, y cuatro a cuatro cola»terales, y dos a las paredes de los lados, y entonces las cuatro »naves colaterales se podrán cerrar a un alto, y las hornaci»nas más bajas, debajo de las impostas, a un alto.»

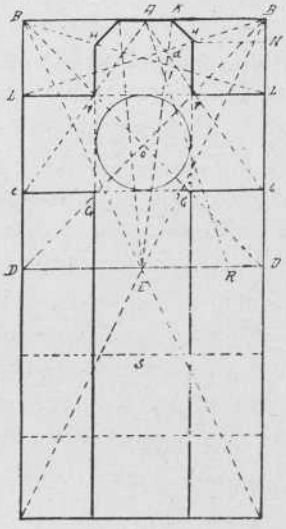


FIG. 7

Trazado de una iglesia de tres naves, según el método de Simón García

Otras muchas reglas (algunas contradictorias) contiene. Pero son más interesantes las geométricas. He aquí sintetizadas las principales, referentes a las plantas:

*Trazado de iglesias de una nave* (2). — Base del trazado: el ancho *CC* del crucero. Tírese *CD*, y da el punto *O*, por el que se traza *BB*, que es el límite de la nave del crucero. — Tírese *AB*, que, por su encuentro con *CD*, da en *E* el ancho de la nave principal y de la capilla mayor. — Tírese *GF*, que da el punto 1, y por él se bajan paralelas a la nave,

(1) Capítulo XII, folio 52.
(2) Folio 15.

que dan las capillas y el saliente de los contrafuertes. — Tírese la línea 11, y da el fondo del ochavo, o sea la cabecera de la capilla mayor. — Desde *R* trácese el arco de círculo *RN*, que en el encuentro con el eje da el largo de los tramos del brazo mayor de la iglesia.

*Trazado de una iglesia de tres naves* (1). — Base del trazado: el ancho total *BB* disponible. Fórmese sobre él un cuadro, *BBDD*, trácense las diagonales, y darán en *O* el centro del crucero. Divídase *BD* en cuatro partes y tómese una, de *D* a *G*. Desde *A* (punto medio de *BB*), trácese *AC*, y dará, en el encuentro con la línea *LL* del crucero, el punto *F*, que marca el ancho total de la nave del centro. — Unase el punto *B* con el *E* (medio del lado *DD*) y, prolongando la línea *BE*, dará en su encuentro *M* con la *BD* prolongada el largo total de la iglesia. Unase *A* con *P* y la prolongación da *R*; desde *E*, como centro, traza *RS*, y dará en *S* el tramo primero de la nave. — Tírese *LB*, y dará el punto *H*, donde comienza la ochava de la capilla mayor. — Tírese *HN, que será la sacristía.* — Unase *E* con el 1, dará en *K* el otro punto de la ochava de la capilla mayor.

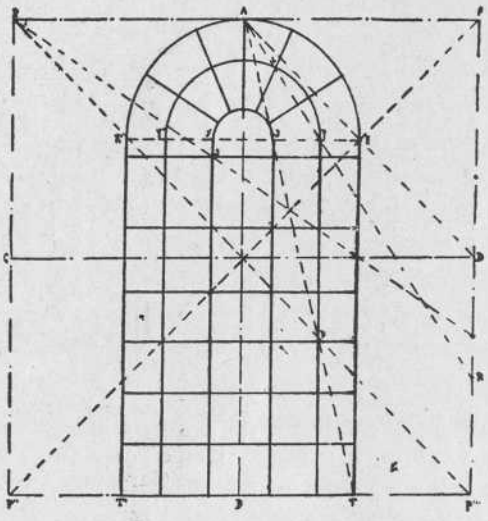


FIG. 8
Trazado de una iglesia de cinco naves, según el método de Simón García

*Trazado de una iglesia de cinco naves con girola* (2). — Sea *AB* la longitud máxima que quiere o puede darse a la iglesia; sobre esta línea, como mediana, se traza el cuadro *PP' P'' P'''*. Márquese la otra mediana *CD* y las dos diagonales *PP''* y *P' P''*. Trácese la línea *AD*; el encuentro de ésta con la diagonal *P' P''* da el punto *X*, que determina el ancho total de la iglesia y el nacimiento *XX* de la girola. Divídase *P''' D* en dos partes iguales. Unase el punto *R* con *A*, y *A* con *T*; el encuentro de estas dos líneas con *X X'* da los puntos *JY* de subdivisión de las naves longitudinales de la iglesia y de las de la girola. Los encuentros de las diagonales *PP'''* y *P' P''* con las líneas de la nave central, marcan la situación del crucero; el encuentro de la *AR* con la circunferencia intermedia de la girola da el punto *I* del primer tramo de éste; el encuentro de la *AT* con la *YZ*, el de *V* de subdivisión de tramos del brazo recto; y tomando $P''' I = {}^1/_3 P' P'''$, el encuentro de *PI* con *J' M'* da el *S* primero de la línea de bóvedas en el prebisterio.

Estas son algunas de las reglas principales que contiene el manuscrito de Simón García. Con ser interesantísimas, no hubiesen adquirido tan grande importancia a no haberse comprobado su autenticidad por la aplicación que de ellas hizo el autor de este libro a la planta de la **catedral de Toledo,** primero, y a **la de Granada,**

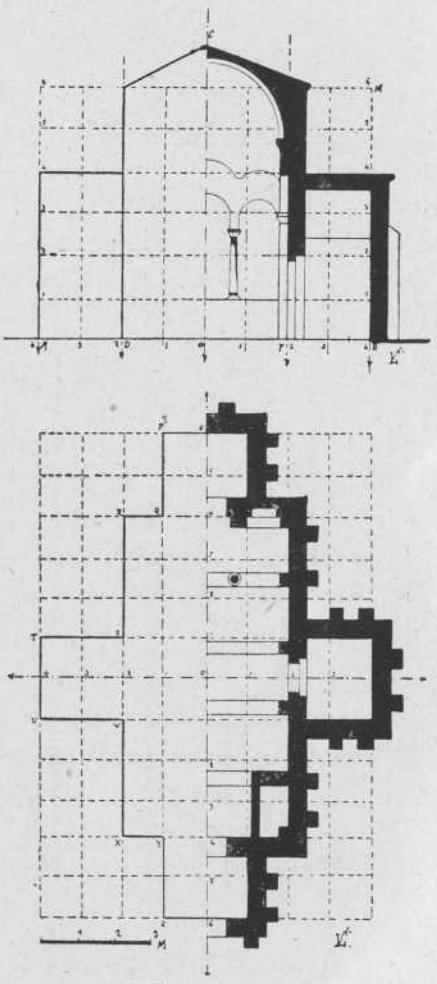
(1) Folio 13. Otro método, muy semejante al expuesto para iglesias de una nave, hay en el folio 14.

(2) Folio 12.

después, recibiendo una confirmación plena. De ello se tratará en las páginas sucesivas. La teoría de la *triangulación* ha dado origen también a muchos estudios de aplicación a monumentos españoles. En la imposibilidad de multiplicar los ejemplos, citaré algunos de los más expresivos de los diferentes estilos.

## ESTILO LATINOBIZANTINO

Un tanto atrevida es la suposición de que en siglos tan penosos y bárbaros como los primeros de la Reconquista (VIII, IX y X), los constructores de las humildísimas iglesias asturianas y leonesas tuviesen ciencia y paciencia para calcular las proporciones de sus edificios. Sin embargo, la observación me ha proporcionado en alguno de los monumentos de la época ciertos resultados curiosos que voy a exponer, sin pretender dar al hecho una gran fuerza, pues acaso sea sólo producto del buen sentido de algunos constructores y el trazado geométrico resulte *a posteriori*. Valga por lo que valiere, y a título de curiosidad, expondré mis observaciones.



FIGS. 9 y 10
Trazados de la planta y sección de Santa Cristina de Lena (Asturias)
(Dibujos del autor)

Cuantos arqueólogos y viajeros han estudiado y visto la pequeña iglesia de **Santa Cristina de Lena** maravíllanse del efecto armonioso que produce tan humilde construcción. Parecióme que en ello tendrían gran parte las proporciones, y busqué la ley de ellas, encontrando el curioso resultado siguiente:

Si en la planta trazamos los dos ejes y les buscamos una medida común, la encontraremos, pues puede dividirse la longitud en doce partes iguales, de las cuales la latitud contiene ocho. Si por los puntos de división trazamos una cuadrícula, veremos cómo se ajustan las líneas todas de la planta a las de esta cuadrícula, resultando la *cella* contenida en un rectángulo de $8 \times 4$ divisiones, y el pórtico, santuario y brazos laterales, en cuadrados de $2 \times 2$. La armonía de este trazado se ve claramente, sin más explicaciones, en el dibujo adjunto. La sección transversal ofrece análoga proporcionalidad: la cella se contiene en un rectángulo de $6 \times 4$ divisiones; los cuerpos laterales, en uno de $4 \times 2$. Tenemos, pues, que todas las líneas *límites* del edificio en planta y alzado corresponden a las de la cuadrícula.

Como he dicho al principio, es atrevido suponer que los rudos maestros latino-

bizantinos empleasen la Geometría para proporcionar sus edificios; pero el asunto se aclara y facilita observando que aquel trazado geométrico no es sino la traducción de un cálculo aritmético de proporciones sobre la base de una unidad de longitud, que es de 4 pies (1,12 metros) aproximadamente.

$$a)\ \frac{\text{Latitud de la cella}}{\text{Longitud de la cella}} = \frac{16 \text{ pies}}{32 \text{ pies}} \text{ o sea } {}^1/_2$$

$$l)\ \frac{\text{Latitud de cada brazo}}{\text{Longitud de cada brazo}} = \frac{8 \text{ pies}}{8 \text{ pies}} \text{ o sea } {}^1/_1$$

$$c)\ \frac{\text{Ancho de la cella}}{\text{Alto de la cella}} = \frac{16 \text{ pies}}{24 \text{ pies}} \text{ o sea } {}^2/_3$$

$$d)\ \frac{\text{Ancho de cada brazo}}{\text{Alto de cada brazo}} = \frac{8 \text{ pies}}{16 \text{ pies}} \text{ o sea } {}^1/_2$$

En resumen: que todas las dimensiones principales son múltiplos de una misma medida (4 pies próximamente) y se proporcionan por relaciones sencillísimas ($^1/_1$, $^1/_2$, $^1/_3$).

Sobre varias iglesias muzárabes he hecho también algunos estudios, aplicándoles la

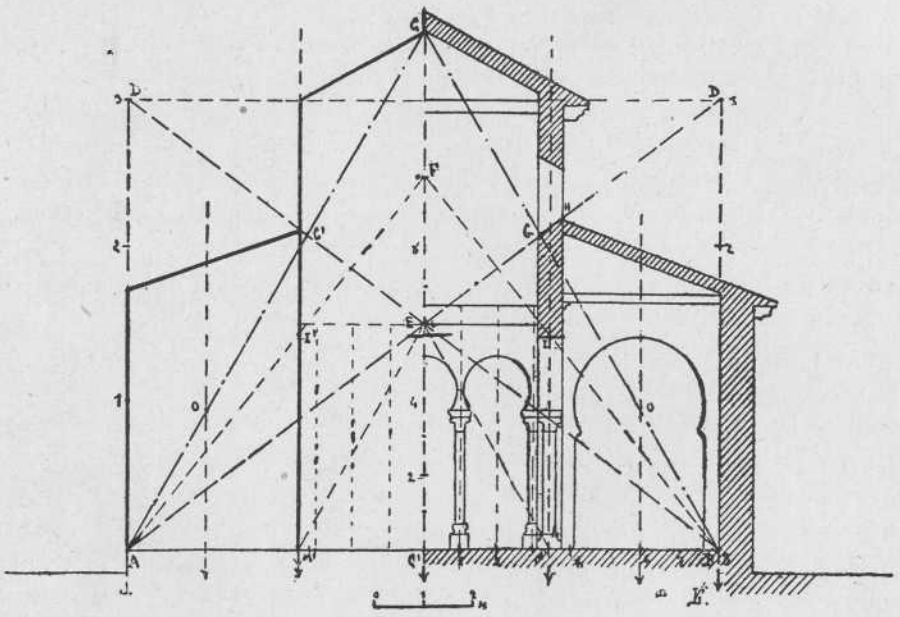


FIG. 11

Trazado de San Miguel de Escalada (León)

(Dibujo del autor)

triangulación. Deben tomarse con toda clase de salvedades por las grandes alteraciones que tan viejos edificios han sufrido; pero de todos modos, los resultados son curiosos y merecen consignarse (1).

(1) Fueron publicados en los lugares citados en la Bibliografía.

Si operamos sobre las secciones transversales de las iglesias muzárabes de **San Miguel de Escalada** (León) y **San Cebrián de Mazote** (Valladolid), las consecuencias son análogas. Helas aquí, en síntesis:

Sobre la latitud *AB* de la iglesia, levantemos el triángulo *equilátero ABC*, el *egipcio ABF* y los *perfectos ABD* y *ABD'*. El vértice *C* del *equilátero* da la altura total del edificio; los vértices *D* y *D'* de los *perfectos*, el nivel de las fachadas laterales; el encuentro de los lados del *equilátero* con los *AD* y *BD'* de los *perfectos*, dan las alturas de las naves bajas y la colocación de las ventanas; y los encuentros de los lados *BC*, *BF* y *BD* con los ejes de las naves bajas y de los muros laterales, dan el centro de los arcos de los ábsides, el límite o clave de los arcos laterales y la colocación de sus capiteles respectivamente: todo *igual* en dos monumentos *iguales* (1). Ante estos resultados, por fantásticos que parezcan, repitamos con Viollet-le-Duc: «Si todo ello no es sino efecto de la casualidad, hay que confesar que la casualidad produce resultados curiosísimos.»

## ESTILO ROMÁNICO

En éste, los trazados y cálculos de proporciones adquieren toda su importancia, pueden aquilatarse más por el estado de conservación de los monumentos, y son ya perfectamente explicables por el grado de ilustración de los maestros. Conviene tener muy en cuenta que estos cálculos no dan ni pueden dar más que los puntos principales del trazado, sin que se deba extremar a los secundarios, defecto imputable al mismo Viollet-le-Duc. Veamos lo que da la teoría aplicada a algunos monumentos españoles del estilo.

**Catedral de Santiago.** — Pertenece al arquitecto Sr. Casanova el estudio de este célebre monumento (2). Los resultados son los siguientes:

La base del trazado es el ancho *total* de la iglesia, a la altura de 0,84 (tres pies) del suelo. Dividido en 16 partes (ocho para cada lado a partir del eje), corresponde el punto 3 al eje de los machos centrales; el 6, al filo de los apoyos laterales; el 7, al grueso del muro, y el 8, al extremo del contrafuerte. El triángulo *equilátero ABC* da la altura total: el *DEF*, cuya base es el ancho de las naves, da en el punto *F* nivel de arranque de la bóveda central; el *GHI*, el nivel de capiteles del triforio. Algunos otros puntos resultan de este trazado: el *a* o clave de las bóvedas bajas lo da el encuentro del lado *AC* del *triángulo* principal con el eje de la nave; el *G*, o clave de los arcos de división de naves, resulta del encuentro del lado *DF* del *triángulo* secundario con el eje del macho central.

En la sección longitudinal, el triángulo *MNO*, trazado tomando por base el entreeje de dos tramos, en su prolongación de lados, da los puntos *P* y *Q* de asiento de capiteles;

(1) En un folleto anónimo publicado en Segovia hace muy pocos años sobre la iglesia románica de **San Juan de los Caballeros**, de aquella ciudad, aparece aplicado este mismo método a la sección transversal de este monumento.

(2) Monografía citada en la Bibliografía.

la prolongación de los lados del equilátero *RST*, levantado sobre el entreeje de los arcos de naves bajas, da, en su encuentro con la línea de arranque de arcos del triforio, el centro de ellos; el equilátero *YZ*, trazado sobre la luz del triforio y al nivel *I* (sección transversal), da las claves de los arcos de ese triforio.

**La iglesia de la Vera-Cruz (Segovia).** — De mi estudio, ya publicado, sobre tan curiosa iglesia (1) entresaco los párrafos siguientes:

«Viollet-le-Duc, al tratar de la casa principal que la Orden tenía en París, matriz de las de Occidente, afirma que el triángulo equilátero era uno de los signos adoptados

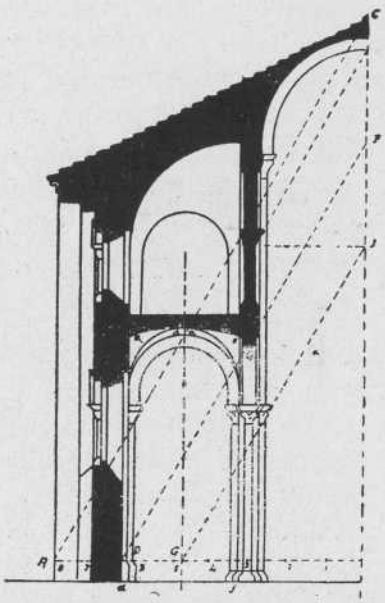


FIG. 12

Trazado de la sección transversal de la catedral de Santiago

(Dibujo de Casanova)

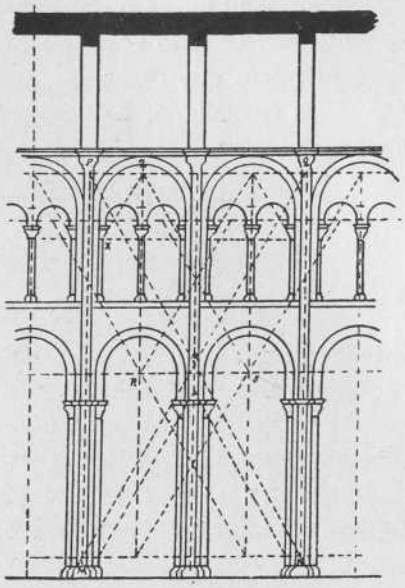


FIG. 13

Trazado de la sección longitudinal de la catedral de Santiago

(Dibujo de Casanova)

por los templarios, los cuales mostraron siempre predilección por emplear en sus construcciones, medidas y líneas en las que entrase como factor el número 3. Y, apoyándose en el primero de estos datos, encontró que la planta de la iglesia del Temple, de París, estaba trazada tomando por base dos triángulos equiláteros inscritos en el recinto circular, cuyas figuras, por el cruzamiento de sus lados, determinaban el emplazamiento y dimensiones del cuerpo interior.» «Los notables estudios de M. Mauss (2) sobre la planta del Santo Sepulcro de Jerusalén (680) demostraron gráfica y numéricamente..., que el trazado de la doble rotonda se fundaba sobre idéntico cruzamiento de triángulos equiláteros...» «La planta de **la iglesia de la Vera-Cruz,** de Segovia,

(1) Citado en la Bibliografía.

(2) *Note sur la méthode employée pour tracer le plan de la Mosquée d'Omar et de la rotonde du Saint Sepulcre à Jerusalem*, par C. Mauss. — *Revue Archéologique*, 1888. Tomo II.

confirma el método tan sabiamente visto por Viollet y con tanta inteligencia estudiado por Mauss. Sobre la circunferencia que marca el perímetro interior del monumento se han inscrito dos triángulos equiláteros, *AEF* y *BCD*: el cruzamiento de sus lados determina un hexágono regular que circunscribe el recinto interior» ... «Respecto a los alzados de los santuarios del Temple, M. Mauss hace observar que no existe ley general para su trazado. Me parece curioso hacer notar, sin embargo, por lo que se refiere al

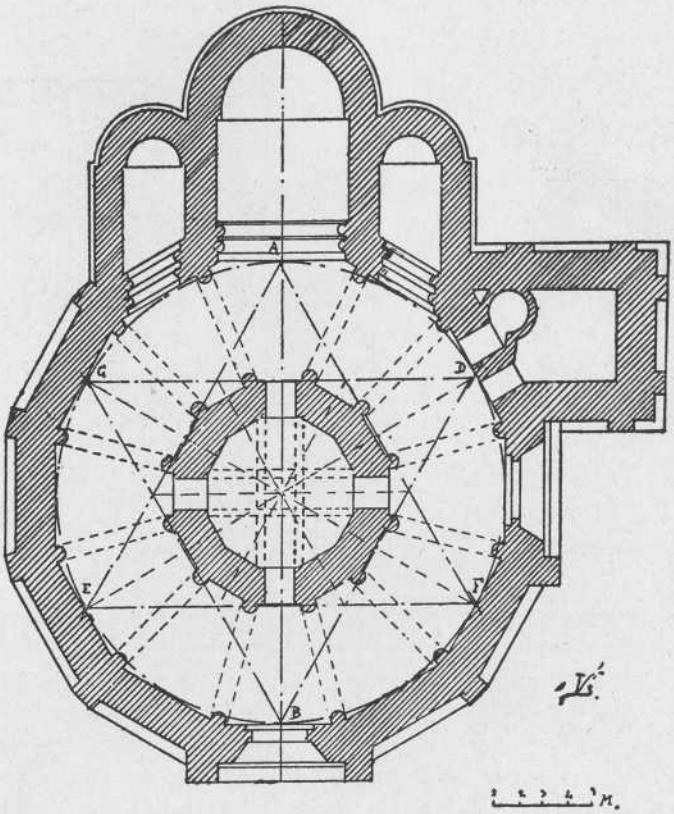


FIG. 14
Trazado de la planta de la Vera-Cruz (Segovia)
(Dibujo del autor)

edificio segoviano, que el triángulo equilátero *MNO*, levantado sobre la línea de base interior, marca la altura general del monumento, y que sus lados circunscriben la bóveda del recinto central...»

**La basílica de San Vicente (Avila).** — La nave mayor está hoy cubierta con bóvedas de crucería, pero primitivamente lo debió estar con bóveda de medio cañón, como se demostrará en el estudio particular de este monumento. Aplicando a la iglesia así reconstruída el trazado de proporciones, se obtiene un resultado notable (1); comprobándose aquella suposición, pues, según dice Heuszlmann, una de las ventajas de

(1) Estudio sobre esta iglesia, citado en la Bibliografía.

las leyes de la triangulación es el poder conjeturar las modificaciones que un edificio ha sufrido por restauraciones sucesivas. Dividiendo (en la sección transversal) el

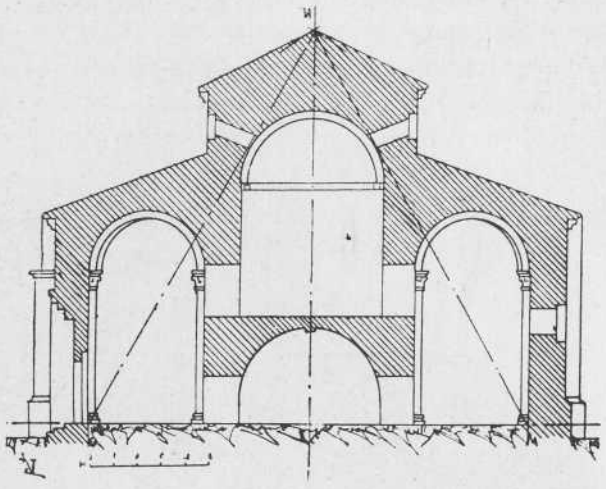


FIG. 15 (Dibujo del autor)

Trazado de la sección transversal de la Vera-Cruz (Segovia)

ancho interior $AC$ en 16 partes iguales, se ve que los puntos de división 3, 4 y 6 corresponden, respectivamente, al ancho de la nave mayor, a los gruesos de sus

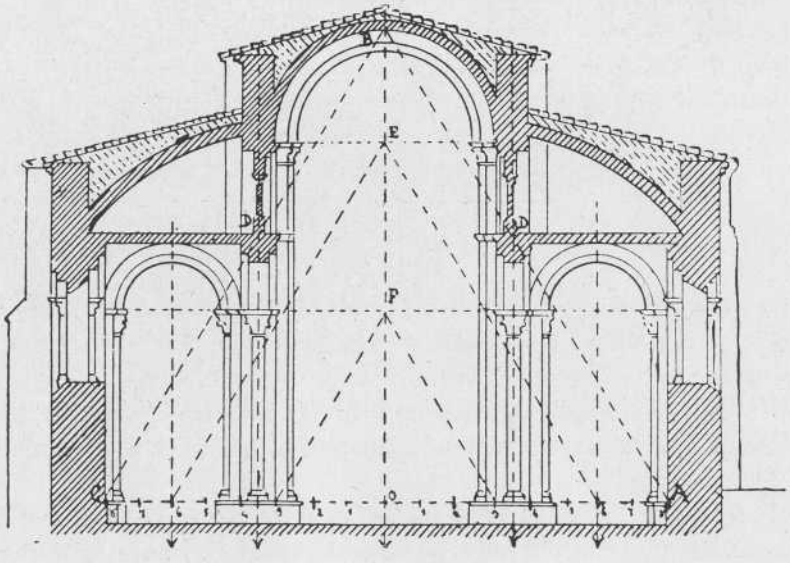


FIG. 16 (Dibujo del autor)

Trazado de la sección transversal de San Vicente (Avila)

muros y a los ejes de las naves bajas. El triángulo equilátero $ABC$ levantado sobre el nivel de los zócalos, da el punto $B$ más alto de la nave. El triángulo de igual

clase 6 *E* 6 elevado sobre el *entreeje* de las naves bajas marca el nivel de los capiteles superiores; y el 3 *F* 3 trazado sobre el ancho de la nave, el de los inferiores. El encuentro de los lados *AB* y *BC* con los ejes de los muros determina los puntos *DD* del arranque del triforio. El trazado, como se ve, es claro y eminentemente armónico.

## ESTILO OJIVAL

Maestros del compás los de esta época, no es de extrañar que la Geometría fuese por ellos aplicada con rara habilidad para el cálculo de las proporciones. He aquí algunos de los más felices resultados obtenidos en las aplicaciones de los métodos de trazado a los monumentos ojivales españoles.

**Catedral de Toledo** (1). — Aplicando a este monumento el método de Simón García para el trazado de iglesias de cinco naves con girola, el resultado ha sido el siguiente:

«Sea *O' O''* la longitud máxima que se quiso dar al templo. Sobre esa línea, como mediana, trácese un cuadrado, *ABCD*. Tírese la otra mediana *MM'* y las dos diagonales *AM'* y *O' M*. El punto *P* en que se cruzan éstas da la línea *OP* de arranque del arco exterior de la girola y, por tanto, la luz o ancho total de la iglesia. Trazando, pues, la semicircunferencia *OPO'* y la línea *PQ*, tendremos marcado el perímetro de la catedral. Dividamos el lado *AD* del cuadrado en cuatro partes iguales y unamos los puntos 3 y *Q* con el *O'*: los encuentros *P'* y *P''* de estas líneas con la *OP* marcan las subdivisiones *P' Q'* y *P'' Q''* de las naves laterales y la consiguiente de las circunferencias de la girola. La sencillez de este trazado es notable.

Hasta aquí llega la parte aplicable de la regla de Simón García. El arquitecto de Toledo no había dado de ella más que la parte principal, que es por cierto la más armónica; lo demás son, indudablemente, subdivisiones secundarias que no aplicó a su iglesia. Además, creyendo conveniente, con mucha razón, ensanchar la nave central a expensas de las laterales, retiró el eje de los apoyos intermedios de ambas haciendo que la línea *P'' Q''* fuese, no el eje, sino la de los haces interiores del muro que limita la nave central; variación pedida también por el trazado de la girola, y que por su insignificancia no altera el método explicado.

Dentro de estas líneas generales, procedió a la subdivisión de tramos de bóveda. Al efecto, en lo que se refiere al cuerpo de la iglesia, marcó el punto $O^3$ algo más abajo que el punto de la girola, a fin de peraltar el arco de ésta facilitando el emplazamiento de los pilares, y dividió la longitud *O'' O*$^3$ en diez partes iguales, tomando las siete inferiores para los tramos del brazo general, marcando un cuadrado a partir de la división 7 para el crucero, y dejando el resto para el tramo contiguo a la capilla mayor. Y al llegar a la girola dividió el arco exterior en diez y ocho partes iguales; trazó los radios, y por los puntos *TT' T'' T*$^3$ de encuentro de estos radios con la circunferencia intermedia de la girola, trazó líneas paralelas a los radios, las cuales dieron el emplazamiento de los pilares y la distribución alternada de bóvedas rectangulares y triangulares, y con ésta la colocación de capillas absidales...»

(1) Monografía citada en la Bibliografía.

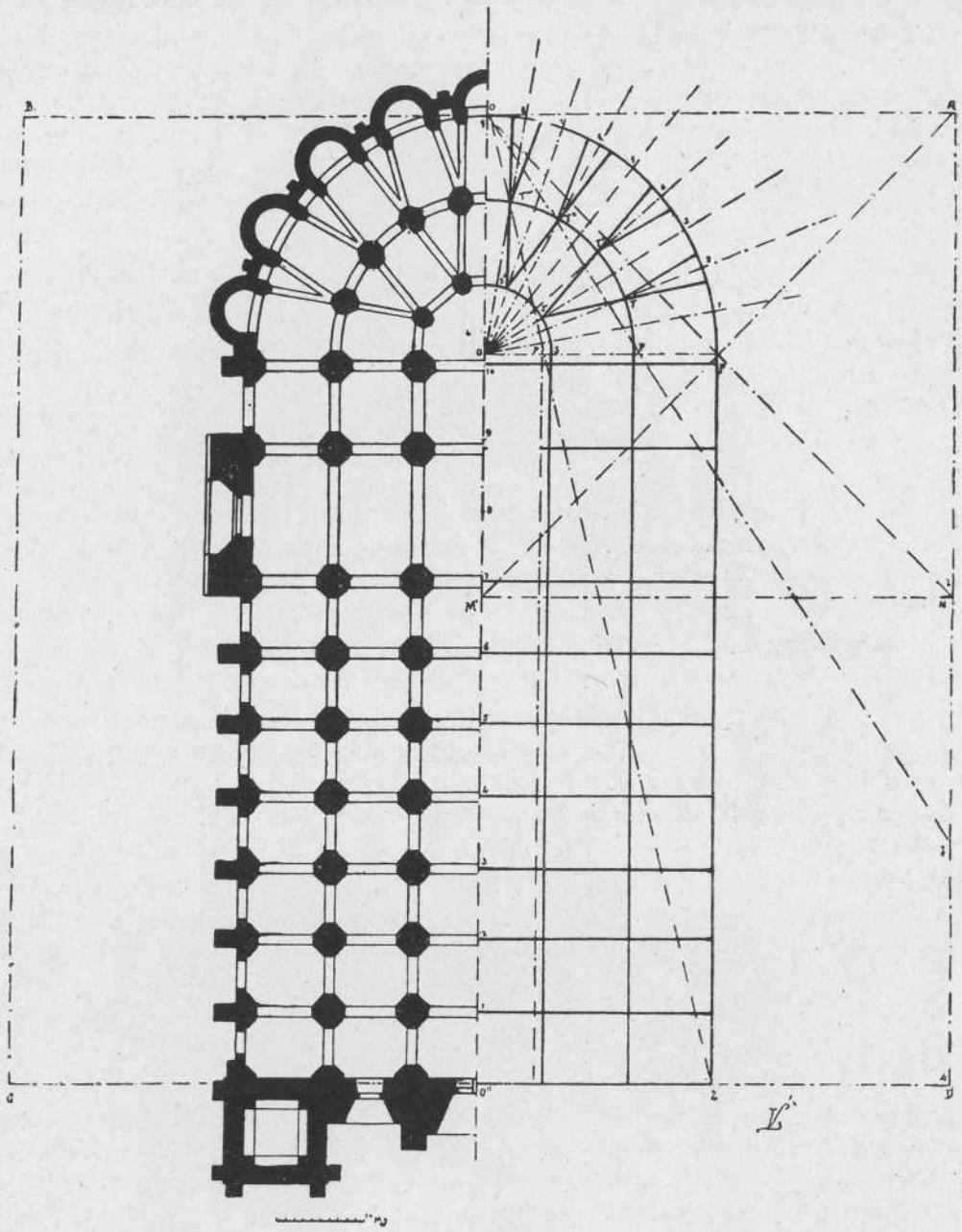


FIG. 17
Trazado de la planta de la catedral de Toledo
(Dibujo del autor)

Veamos ahora el trazado de la sección:

«El trazado de la sección responde a las mismas clases de triángulos que conocemos: el equilátero, el egipcio y el perfecto. Todos los pilares de la **catedral de Toledo** están sentados sobre un banco octogonal, verdadera base de la construcción. Tracemos a su

altura una línea *MM*, base de la triangulación, y llevemos sobre ella los puntos *PP' O* y *S* de la planta que dan los ejes de los apoyos.

»Si sobre la línea *MM*, y tomando como base el ancho *BC* entre ejes de las pilas extremas de las tres naves, levantamos un triángulo equilátero *BCA*, el vértice *A* da la altura total de la nave alta, el triángulo egipcio *BCE* da en el punto *E* el nivel de arranque de las bóvedas intermedias y el total de las naves menores, dando también en el encuentro de la hipotenusa *FC* con el eje *S* el punto *G* de nivel de la nave inter-

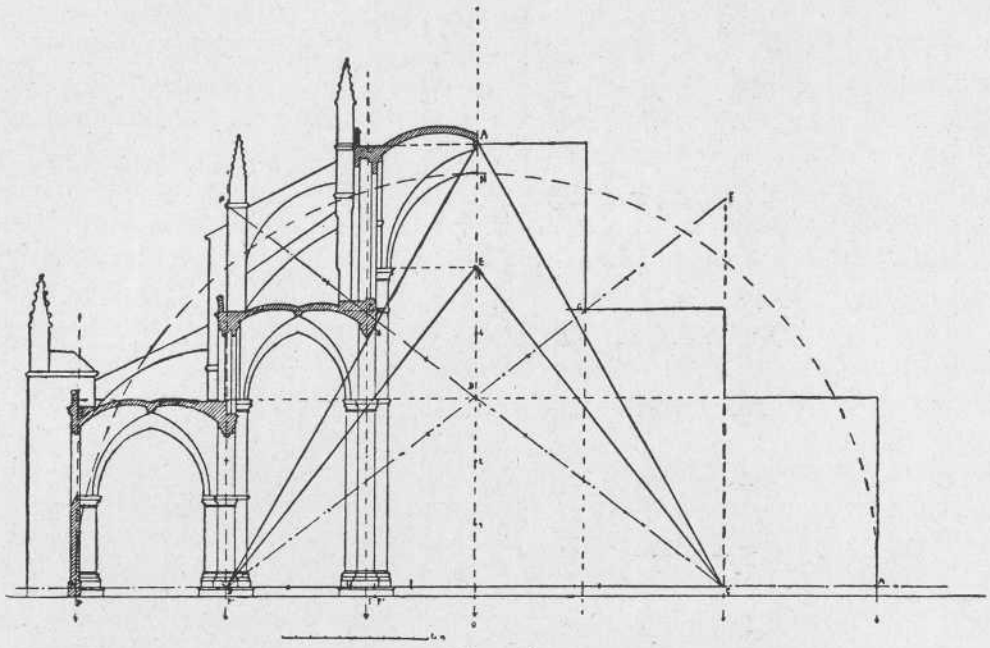


FIG. 18

Trazado de la sección transversal de la catedral de Toledo

(Dibujo del autor)

media, y éste el de la faja general que corre por toda la nave y marca el apoyo de las ventanas altas.

»Como puntos singulares de este trazado merecen anotarse: el *N* de mayor elevación de los arcos transversales, que corresponde al *M* de la anchura de la planta; el *F* del triángulo perfecto, que da la mayor altura del contrafuerte; el *H*, que marca la posición de los arcos primeros de la nave intermedia.»

Un ilustre arquitecto y arqueólogo extranjero (1) ha dicho que el método de Simón García y su aplicación al trazado de la **catedral de Toledo** constituyen los datos de mayor y más positiva importancia que hasta ahora se han aducido en las teorías de los trazados medievales.

**La catedral de León** (2). — Es una de las más brillantes joyas del arte ojival

(1) L. Cloquet: Véanse sus obras *Revue de l'Art Chretien*, 1899; *Traité d'Architecture*, 1900.
(2) Véase el estudio citado en la Bibliografía.

BIBLIOTECA PÚBLICA

puro en España. Siguiendo el método de Viollet-le-Duc en el trazado de su sección transversal, tomaremos como base de operaciones la horizontal, levantada un metro del pavimento. Dividámosla en ocho partes iguales, tomando la semiluz total, o sea desde el eje hasta el mayor saliente del contrafuerte. Desde luego, se observa que la división tercera corresponde al eje de las pilas de la nave mayor; la sexta, al desnudo

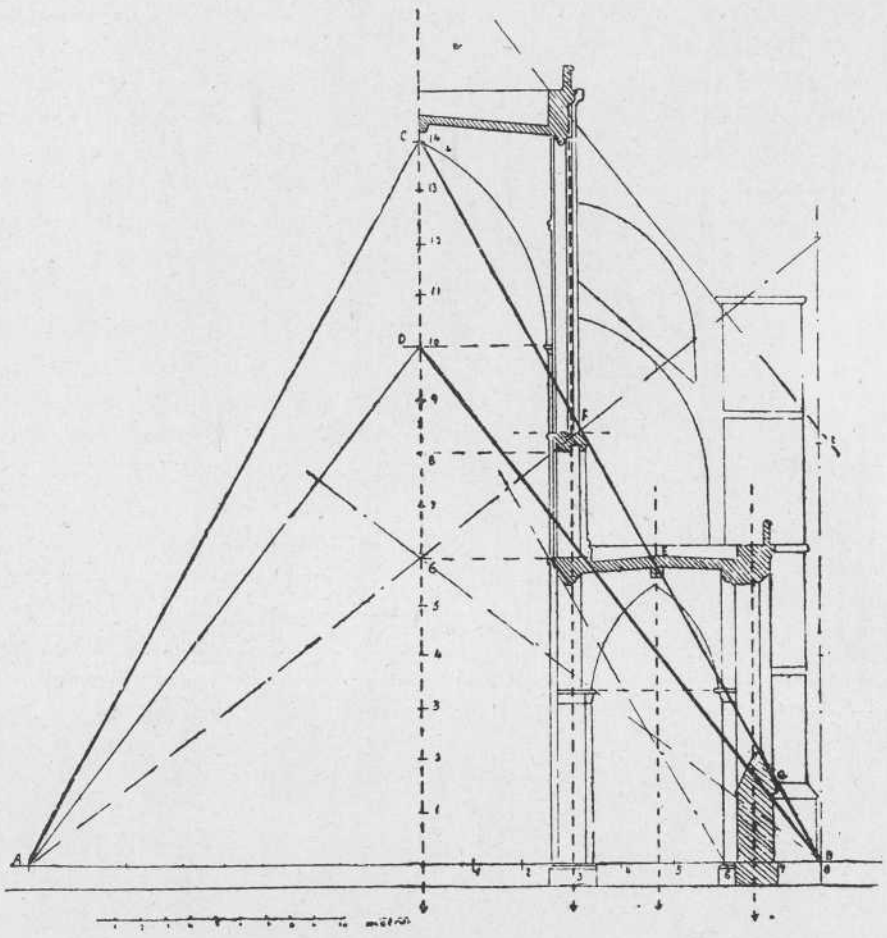


FIG. 19
Trazado de la sección transversal de la catedral de León
(Dibujo del autor)

de las extremas de la nave menor, y la séptima, a los haces exteriores del muro lateral; correspondiendo la longitud de una de las partes al saliente del contrafuerte. Tracemos sobre $AB$ un triángulo equilátero, y observaremos que su vértice superior $C$ da el punto de mayor elevación de los arcos transversales de la nave alta, y que el encuentro del lado $BC$ con el eje de la nave mayor da la mayor elevación de ésta. Vemos, pues, que la silueta general del edificio está comprendida en un triángulo equilátero.

Si sobre la base $AB$ trazamos el triángulo egipcio $ABD$, el vértice $D$ da el nivel de arranque de las bóvedas altas, y la hipotenusa $A3$ del triángulo perfecto $A3B$ da el

nivel de la faja general de asiento del triforio, así como el encuentro del lado *BC* del triángulo equilátero primitivo con los muros laterales da en *F* y en *G* las posiciones respectivas de las ventanas altas y bajas. Todo esto, como se ve, se refiere a las líneas generales del trazado. Respecto a los detalles, pudiéramos hacer constar, siguiendo los procedimientos de Viollet, que la paralela al lado *BC*, trazada por el punto sexto de la base, da la posición y la inclinación del arco formero de la nave baja; que el arranque de éste parece marcado por la hipotenusa del triángulo egipcio, y otras varias coincidencias que no es prudente llevar más adelante, ante el temor de no ser exactos por la reducida escala del dibujo sobre el que se aplican los cálculos.

Los varios puntos de semejanza que existen entre la **catedral de León** y la de Reims me llevaron, como por la mano, a aplicar el trazado anterior a esta última (1). Tomando como base la semiluz entre el eje y el desnudo del cuerpo intermedio del contrafuerte (que es el que representa la verdadera función estática de este elemento), y dividiéndola en ocho partes iguales, y trazando el triángulo equilátero, se ve que el punto 3 corresponde al eje de las pilas principales, y el 6 al desnudo interior del muro exterior; que el vértice del triángulo equilátero marca la altura total del monumento y de la nave baja; que el vértice del triángulo egipcio da el nivel del arranque de las bóvedas altas; que la hipotenusa del triángulo perfecto da el nivel de la faja general de asiento del triforio, y que, en una palabra, el trazado es idéntico al de la **catedral de León.** ¡Notabilísima coincidencia que confirma la ley del sistema y que convida a un estudio paralelo de ambas catedrales!

**La catedral de Burgos** (2). — El famoso monumento acusa en las partes primitivas una depresión de proporciones, comparativa a **la de León,** que indica una escuela inspirada en la tradición románica por modo distinto que esta última, de claro apogeo ojival. Veamos lo que su trazado geométrico nos dice. Dividamos su base en ocho partes iguales. El punto 3 corresponde al eje de las principales; el 7, al desnudo exterior del muro lateral. Si sobre la base *AO* elevamos una perpendicular cuya longitud esté con ella en la proporción

$$\frac{OA}{OB} = \frac{2}{3}$$

el punto extremo *B* nos dará la altura total del monumento. Es decir, que éste no se halla inscrito, digámoslo así, en un triángulo equilátero, según el sistema seguido en la escuela francesa, sino en un isósceles, cuya altura es un tercio mayor que la semibase, según el sistema románico, como se confirma estudiando el trazado de la **catedral vieja de Salamanca.** El encuentro del lado *AB* con el eje de la nave baja da en *D* la altura de ésta (3), y con el desnudo de la pila central la altura *E* de la faja general de asiento de ventanas altas.

Este mismo punto se deduce del encuentro del lado *AB* con el *CG*, hipotenusa del triángulo perfecto levantado sobre la base *AC*, hecho que se verifica con ligerísima

(1) La sección transversal de la catedral de Reims está dibujada en el *Diccionario* de Viollet-le-Duc, artículo «Catedral».

(2) Véase el estudio citado en la Bibliografía.

(3) Este punto se deduce por igual ley en la catedral de Amiens, cuyo trazado es, por lo demás, muy diferente. Parece, pues, ser ley general, puesto que se observa en León, Reims, Burgos y Amiens.

variante en la **catedral de León.** La destrucción casi completa de los muros primitivos en **la de Burgos,** y las modificaciones de todas especies sufridas por esta iglesia, no permiten llevar más adelante los resultados de este trazado. Sin embargo, parece deducirse que la altura de los capiteles de la nave baja está a un cuarto de la altura total; que el punto 8 (dos tercios de la altura), marca el nivel de disminución del espesor de los contrafuertes; que el vértice $F$ del triángulo egipcio $ACF$ da la altura total de

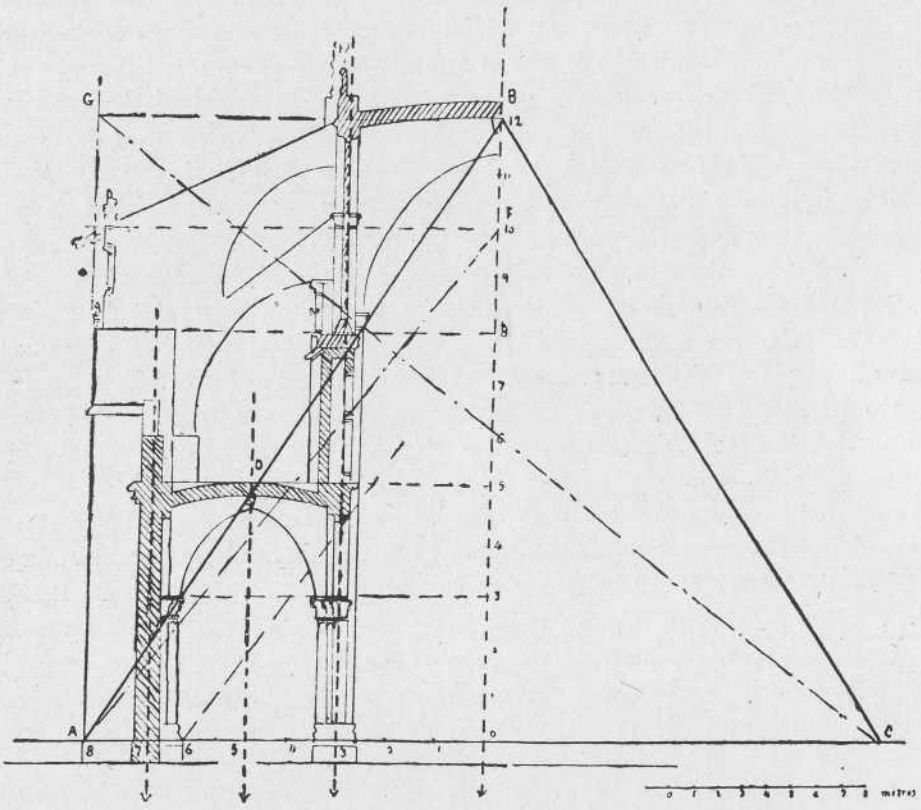



FIG. 20

Trazado de la sección transversal de la catedral de Burgos

(Dibujo del autor)

éstos, y que la paralela al lado $AB$, trazada por el punto 6 de la base, marca la posición y la inclinación del arco formero de la nave baja, siguiendo la misma ley que se ve observada en la **catedral de León.** La adopción del triángulo isósceles, y no del equilátero, como base del trazado ha producido en la **catedral de Burgos** cierta desproporción en las dimensiones de las naves, como se echa de ver desde luego en su interior, defecto que hacen desaparecer las innumerables bellezas de todo género que posee la soberbia iglesia castellana.

Resumiendo las observaciones hechas sobre las tres grandes catedrales españolas, puede deducirse una ley general que algún espíritu burlón llamaría *receta para hacer catedrales.* La ley es ésta:

Dada la luz que quiera darse al brazo mayor de la cruz que afecta la planta, di-

vídase, a contar del eje, en ocho partes iguales: las tres primeras corresponden al ancho de la nave mayor; la última, al saliente del contrafuerte; la penúltima, al grueso del muro y pila adosada a éste. Elévese sobre la base, trazada a un metro del suelo, un triángulo equilátero (isósceles en la **iglesia de Burgos),** cuyo vértice da la altura total de la nave mayor. El encuentro del lado del triángulo equilátero con el eje de la nave menor dará la altura de ésta. El triángulo egipcio elevado sobre la base general marca sobre el eje el nivel del arranque de las bóvedas altas (pero como esto último parece ser consecuencia del trazado equilátero, no se verifica en Burgos). Los demás elementos, triforios, capiteles, ventanas, etc., se deducen como derivaciones secundarias de este trazado; pero según leyes muy variables, en las que, así como en los

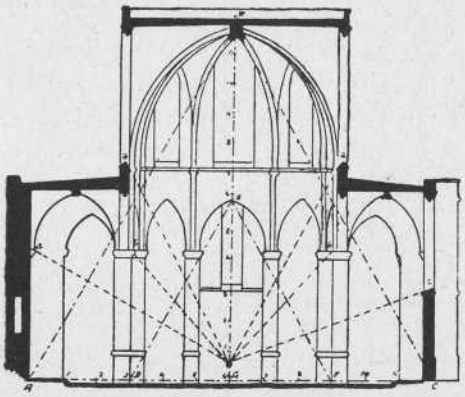


FIG. 21

Trazado de la sección transversal de la Seo de Manresa

(Dibujo de Torres Argullol)

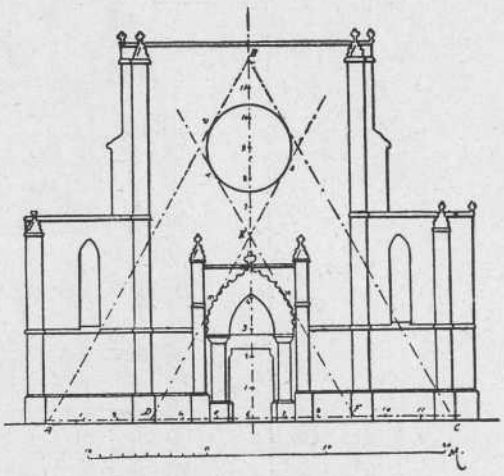


FIG. 22

Trazado de la fachada de la Seo de Manresa

(Dibujo de Torres Argullol)

detalles, entra como factor muy importante el carácter artístico y el gusto del autor, o el de la escuela local a que pertenece.

**Nuestra Señora de la Aurora, de Manresa (Barcelona).** — El sabio monografista de **la Seo, de Manresa,** trata del sistema de trazado de este hermoso templo, dándolo «como un ejemplar que añadir a los admitidos por los preconizadores del *sistema egipcio,* en corroboración de las máximas que lo constituyen, las cuales le son de todo en todo aplicables». He aquí las deducciones del sabio arquitecto (1).

El triángulo equilátero *ABC* determina en su vértice la altura total del edificio. Subdividida la base en doce partes iguales, y en el mismo número el eje vertical, se aprecian las coincidencias siguientes: los puntos I y II son pies de los contrafuertes; los 3 y 9 marcan el ancho de la nave central, y el triángulo equilátero *DEF,* levantando sobre ellos, fija las alturas de los arcos de naves bajas. El punto *I* da el nivel del zócalo; el *IV* da el de capiteles; el *III,* el de ventanas bajas, y el *VII,* el de las altas.

En la fachada se nota que toda ella está dada por una proporción *equilátera* sobre

(1) Señor Torres Argullol: Monografía citada en la Bibliografía, pág. 57.

los triángulos *ABC* y *DEP*, ya señalados en el interior; que el rosetón central se determina por un círculo tangente a los lados del primero y prolongación de los del segundo, y que la puerta está también inscrita en este último triángulo.

También hace notar el arquitecto investigador de este trazado lo sabiamente dispuesto de los planos en vertiente con que finalizan zócalos, ábacos, canecillos y alféizares, para que no roben nada a la vista de las superficies altas. «Y así, en la buena lógica, procuraban que el espectador situado sobre el centro de la nave, al mirar a uno cual-

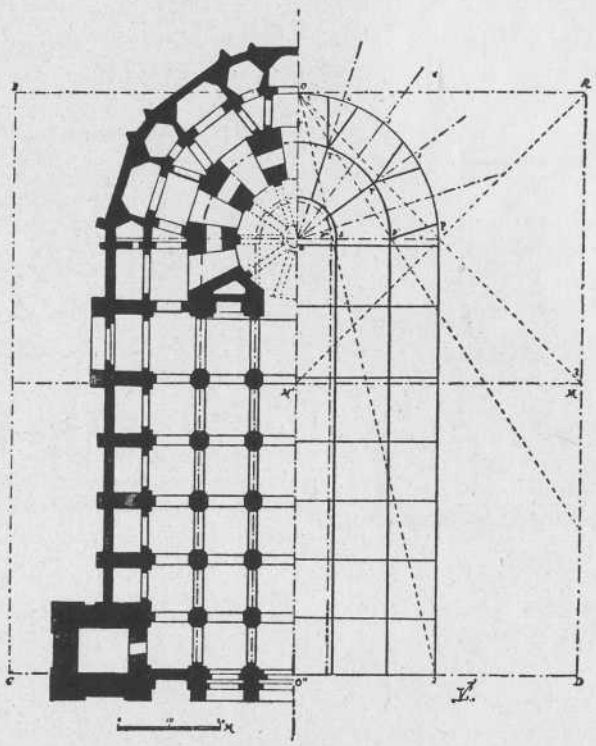


FIG. 23
Trazado de la planta de la catedral de Granada
(Dibujo del autor)

quiera de los elementos citados, lograse que el rayo visual que dirigiese se posase en la propia línea inclinada del batiente alfeizado.»

Como apéndice curioso a esta teoría y prueba de su vitalidad, que alcanzó a los primeros años del Renacimiento, debe apuntarse el caso de la **catedral de Granada,** comenzada en 1521 por Enrique Egas, y trazada a imitación de **la de Toledo,** según se ha podido comprobar (1). La identidad del trazado de ambas se aprecia con el simple examen de la figura adjunta, en comparación con la de Toledo; la diferencia de estructura depende del cambio de dirección y estilo, acaecido en 1525, al encargarse Diego de Siloe de proseguir la catedral sobre la cimentación hecha por Egas.

(1) Véase el estudio citado en la Bibliografía.

## BIBLIOGRAFIA ESPAÑOLA MODERNA

*El Arte en España*, por R. Mariátegui, tomo VIII, 1868.

*Los trazados geométricos de los monumentos españoles de la Edad Media*, por Vicente Lampérez y Romea. (*Resumen de Arquitectura*, 1898.)

*La iglesia de los Templarios de Segovia*, por Vicente Lampérez y Romea. (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1898.)

*Monografía de la iglesia de Nuestra Señora de la Aurora-Seo de Manresa*, por D. José Torres Argullol. — Barcelona, 1899.

*El trazado de la Catedral de Toledo y su arquitecto Pedro Pérez*, por Vicente Lampérez y Romea. (*Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*. — Madrid, 1899.)

*La Basílica de San Vicente de Avila. La Catedral de Granada*, por Vicente Lampérez y Romea. (Notas sobre algunos monumentos de la arquitectura cristiana española. Primera serie, 1901.)

*La Catedral de Santiago*, por D. Adolfo Fernández Casanova. (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1902.)

*La iglesia de San Cebrián de Mazote*, por Vicente Lampérez y Romea. (Notas sobre algunos monumentos de la Arquitectura cristiana española. Segunda serie, 1904.)

# VII. — Simbolismos

La representación mística de la forma general y de los elementos de los edificios sagrados de la Edad Media ha sido y es objeto de grandes estudios y controversias. Epocas y autores hay que pretenden que todas las concepciones románicas y góticas responden a un simbolismo buscado para hablar al pueblo iliterato de las grandes verdades del Cristianismo. Según esta teoría, las formas de la arquitectura ojival no nacieron de una evolución lenta de los problemas de equilibrio y de las necesidades sociales, sino que fueron producto del pensamiento simbólico, nacidas de ideas mágicas de la antigüedad y de interpretaciones místicas de los libros santos. Y así, los *muros* de una iglesia representan la Humanidad redimida; los *contrafuertes* y *arbotantes*, la fuerza moral que nos sostiene contra la tentación; la *cubierta*, la caridad que nos cobija; la *longitud* del templo, la magnanimidad; su *ancho*, la caridad; su *altura*, nuestra esperanza; los *pilares*, los dogmas de la fe; los *nervios* de las bóvedas, los caminos de salvación; las *ventanas*, los escritores sagrados que nos dan la luz de nuestros destinos; las *flechas* de las torres, el dedo de Dios que nos señala nuestra patria definitiva; y el número de elementos, y los colores, y las esculturas, y los materiales tienen un sentido oculto y sagrado. Y de este modo conviértese una catedral en inmenso jeroglífico, obscuro para los hombres de hoy, pero claro, dicen, para los medievales.

Contra tales teorías se han levantado los arqueólogos modernos, tachándolas de *literarias* y *fantásticas*. No se niega el alto simbolismo de la sutilización de la materia en la Arquitectura gótica, de la espiritualidad buscada por el predominio de la línea vertical, y de ciertas disposiciones generales de las iglesias románicas y ojivales, como son la orientación de las plantas, su forma de cruz y el uso de los números sagrados (3, la Trinidad; 7, los Sacramentos; 8, los estados de santidad; 12, los Apóstoles, etcétera, etc.); y de la ornamentación simbólica (color blanco, la pureza; negro, la penitencia; rojo, la caridad; el dragón, el vicio; la hiedra, la felicidad; el lirio, la inocencia, etcétera, etc.). Mas no debe llevarse más allá el sentido esotérico de la Arquitectura de la Baja Edad Media, cuyos maestros eran, sí, hombres de grande espiritualidad, pero de recto juicio y perfecto dominio de la técnica y del verdadero sentido del arte arqui-

tectónico; y si llegaron en estas obras a tal resultado de diafanidad y altura, debióse a haber puesto su grande inspiración al servicio de los problemas que les presentaban las condiciones sociales y constructivas de su época; *la necesidad de cubrir grandes espacios con la menor masa interior; el equilibrio de las bóvedas; el racionalismo arquitectónico bien entendido.*

Imposible es seguir en un libro general como éste el simbolismo de detalle en los monumentos españoles. Hay que contentarse con ciertas indicaciones generales.

La *orientación* de las iglesias es constante: el ábside mira siempre al Oriente (por donde nos vino la verdadera luz), al menos desde el siglo XI, y como no haya un motivo local poderoso que lo impida: de modo que el eje mayor de toda iglesia marca la dirección Este-Oeste.

La forma general es de cruz griega (brazos iguales) o latina (brazos desiguales), como símbolo del instrumento del martirio de Jesús. En planta, los brazos laterales de esta cruz no se señalan en muchos casos (por ejemplo, **San Martín de Frómista, catedral de Toledo,** etc., etc.), y en otros apenas se esbozan **(colegiata de Toro);** pero en alzado es general la disposición cruciforme. A un sentimiento análogo responde la forma de T que afectaba la planta de la vieja **iglesia de Santa Tecla,** en Tarragona, como simbólica del instrumento del martirio de la santa. Simbólica parece la colocación en el crucero de una linterna, señalando el sitio noble de las iglesias. Acaso responda también a cierto simbolismo la colocación extraña de las tres torres en la **catedral de Barcelona,** señalando los tres clavos de la Crucifixión en los extremos de los brazos laterales y del brazo mayor de la planta.

La deformación de las de ciertas iglesias ha sido considerada como simbólica. Según esta creencia, buscando una representación de las inflexiones del cuerpo de Cristo crucificado, los constructores de la Baja Edad Media desviaron el eje de la capilla mayor, inclinando ésta (como estaría la cabeza de Jesús después de muerto), torcieron los ejes de los brazos de la cruz y les dieron diferentes inflexiones. En los monumentos españoles pueden verse estas desviaciones en la cabecera de **San Miguel de Almazán,** en el brazo del norte de la **catedral de Burgos,** en el brazo mayor **de la de Cuenca** y en alguna otra iglesia. Estos dos últimos ejemplos pueden serlo de desviaciones producidas por faltas de replanteo y mal acoplamiento de las fábricas, comenzadas, suspendidas y reanudadas en diferentes épocas. Pero el primero (el de la cabecera de **San Miguel de Almazán)** es tan marcado y elocuente, que hay que considerarlo como caso de simbolismo buscado.

Claramente alegórica, más que simbólica, es la forma poligonal de las iglesias de templarios, sanjuanistas y caballeros del Santo Sepulcro. Tratando de imitar este santuario jerusalemita, las citadas milicias adoptaron para sus templos de Occidente la forma concéntrica que aquél tiene. A eso responde la disposición de las iglesias españolas de la **Vera-Cruz,** en Segovia; **Eunate,** en Navarra, etc., de las que se tratará en sus lugares correspondientes. La imitación en la **Vera-Cruz** se hace más patente por el trazado geométrico explicado en páginas anteriores.

El resumen de estas ligeras observaciones consiste en admitir el simbolismo en ciertas *disposiciones generales* y en algunos *detalles decorativos;* pero negarlo para cuanto significa la conversión del templo cristiano en un jeroglífico, por encima de todas las razones de historia arquitectónica y técnica constructiva.

## BIBLIOGRAFIA ESPAÑOLA MODERNA

*El simbolismo de la Arquitectura cristiana*, por D. Enrique M. Repullés y Vargas. — Madrid, 1898
*El simbolismo en el Arte*, por D. Elías Tormo y Monzó. — Madrid, 1902.
*San Miguel de Almazán* (Notas sobre algunos monumentos de la Arquitectura cristiana española, segunda serie), por Vicente Lampérez y Romea. — Madrid, 1904.
*La Catedral de Tarragona*, por Emilio Morera y Llauradó. — Tarragona, 1905.

# VIII. – Deformaciones perspectivas

En páginas anteriores se han hecho notar ciertas deformaciones que se ven en algunos monumentos, producidas por imprevisiones de replanteo o por ideales simbólicos. Pero también hay en otros monumentos deformaciones que no tienen nada de simbólicas ni de imprevistas. Son, por el contrario, buscadas con el objeto de obtener determinados efectos en las proporciones valiéndose de las alteraciones ópticas. Citaré varios casos y algunos monumentos españoles que presentan deformaciones.

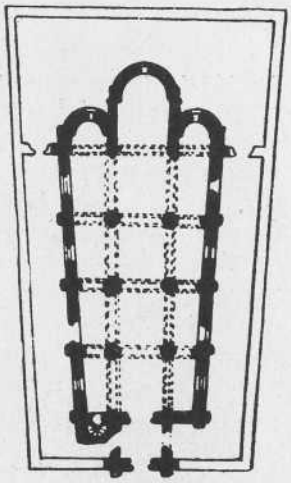


FIG. 24

Planta de la iglesia del Mercado, en León

(Dibujo de Redondo)

Sabemos que dos muros paralelos producen por la perspectiva el efecto de ser convergentes; si lo son efectivamente, sin que el observador lo sepa, el efecto causado por este aumento de convergencia es de una exageración aparente de longitud en el edificio. Por el deseo de obtener esto, algunos maestros de la Edad Media construyeron los muros de las iglesias no paralelos, sino concurrentes hacia el santuario. Se conseguía también por ese artificio la convergencia de las miradas de los fieles en el altar. De tales deformaciones tenemos ejemplos: en la **capilla de Samos** (Galicia), cuya cella es trapezoidal, y más clara e indubitablemente en la capilla mayor de la **iglesia de San Pedro de Roda** (Gerona) y en los cruceros de **Santa María de Estíbaliz** (Alava) y de **San Martín Sarroca** (Barcelona) (1).

El artificio contrario también fué empleado. Observando la deformación aparente, acabada de citar, que producen los muros paralelos se ha buscado su corrección haciéndolos divergentes. La perspectiva da la convergencia, y los muros aparecen como

(1) Véanse estas plantas en las monografías respectivas de estos monumentos.

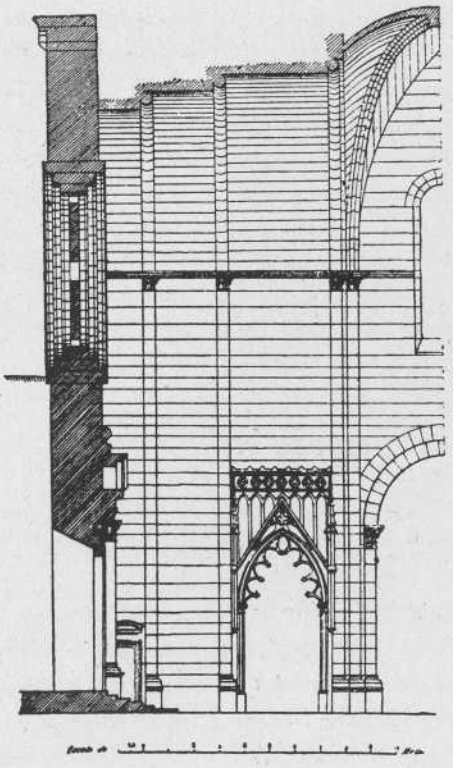


FIG. 25
Sección del brazo oeste del crucero en la catedral de Tarragona
(Dibujo de Casanova)

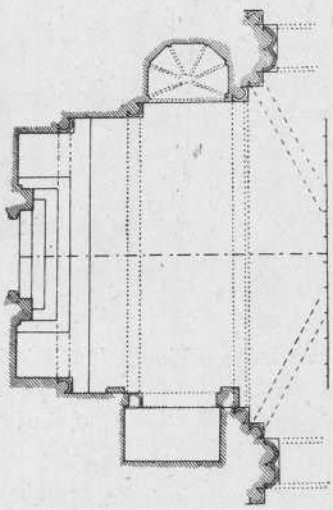


FIG. 26
Planta del brazo oeste del crucero de la catedral de Tarragona
(Dibujo de Casanova)

paralelos. Esa divergencia (1) se ve en la **parroquia del Mercado,** de León, cuya planta es trapezoidal, con mucho mayor anchura en la cabeza que en los pies.

En una nave dividida en tramos, éstos, por la perspectiva, van achicándose aparentemente en el sentido de la longitud, conforme se alejan hacia el fondo. Nuestra vista está educada y habituada a este efecto; de modo que, si se hacen en realidad los tramos más cortos sucesivamente, el efecto visual será el de un alejamiento mayor del fondo, aumentando ilusoriamente la longitud de la nave. Parece responder a este artificio (2) la distribución de columnas de la curiosa **iglesia de Udalla** (Santander), cuyos tramos disminuyen de longitud desde los pies hasta el santuario (3).

Tratando de corregir la disminución aparente de los tramos por el efecto perspectivo hasta obtener igualdad visual, se hicieron disposiciones inversas a la que acabo de apuntar; es decir, aumento sucesivo y proporcional de los espacios conforme se alejan. Tal es el fundamento de las dimensiones crecientes desde los pies al presbiterio, en los tramos de **Santa María de Castro-Urdiales** (4).

Otro caso, sin duda el más importante de todos, ha sido estudiado muy recientemente por el arquitecto Sr. Casanova (5). Existe en la **catedral de Tarragona** una anomalía: en el brazo oeste de la nave del crucero hay tres tramos cubiertos con bóvedas de cañón seguido apuntado; en planta, los tres tramos disminuyen progresivamente

(1) Es famoso el caso de divergencia buscado por Bernini en las partes rectas de la columnata de San Pedro de Roma.

(2) Notado por A. Choisy en las iglesias francesas de San Trophino de Arlés, de Payerne y de Civray; obra citada.

(3) Véase la planta de este monumento en su monografía.

(4) Idem íd. íd. íd.

(5) Obra citada en la Bibliografía.

de ancho y de fondo: en alzado disminuyen también progresivamente de altura. Parece responder esto a «una muy racional interpretación de perspectiva en relieve, produciendo la deseada ilusión óptica de aumento aparente de profundidad... por la gradual reducción de dimensiones hacia el hastial... para que, colocado el espectador en el centro del crucero, se imagine este brazo de longitud superior a la que realmente ofrece». Después de consignar el Sr. Casanova que en los demás ejemplares conocidos de deformaciones perspectivas se pretende obtener el efecto por la alteración de una sola de las magnitudes, añade: «Esta disminución aislada de una sola de las tres dimensiones no puede, por tanto, producir la ilusión óptica que constituye el efecto de la perspectiva. Si, pues, no existiese realmente más que la catedral tarraconense con tan admirable solución de perspectiva en el espacio, prestaría a este monumento un interés excepcional.»

Seguramente habrá en otros monumentos españoles más casos de estas curiosas deformaciones, aunque no se conozcan o no hayan sido notados. Los que quedan estudiados no pueden atribuirse a defectos de replanteo, pues la regularidad y simetría que presentan alejan esa idea. Son casos elocuentes del saber y de la ingeniosidad de aquellos maestros, inconscientes herederos de los que en el Partenón apelaron a artificios no menos sutiles para corregir los efectos visuales.

## BIBLIOGRAFIA ESPAÑOLA MODERNA

*Iglesias primitivas de Asturias*, por Inocencio Redondo. — Oviedo, 1904.

*La iglesia de Udalla (Santander)*, por Vicente Lampérez. (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1905.)

*La Catedral de Tarragona*, por D. Adolfo Fernández Casanova. (*Boletín de la Real Academia de la Historia*. Marzo, 1907.)

# *B)* PRIMEROS SIGLOS DE LA IGLESIA CRISTIANA EN ESPAÑA

(Siglo I al V)

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

# Resumen histórico

El Cristianismo comenzó en España en los mismos tiempos apostólicos. Probado aparece para unos autores (aunque sólo tradición sea para otros) que Santiago vino a la Península hacia el año 33 de nuestra Era, recorriendo en sus predicaciones las principales ciudades enlazadas por las grandes vías romanas (Sevilla, Itálica, Mérida, Coimbra, Braga, Iria, Lugo, Astorga, Palencia, Osma, Numancia, Zaragoza), volviendo por el Ebro a la costa mediterránea, donde se reembarcó para Palestina, a los seis o siete años de permanencia en España. La venida de San Pablo es presumible también, fundándose en sus propias palabras, pues en el capítulo XV de su *Epístola a los romanos*, escrita en Corinto, promete visitarlos *cuando se encamine a España*. Supónese que desembarcó en Tarragona, pero no se dice la zona que alcanzó su predicación.

Cítanse muchos discípulos del Hijo del Trueno, aunque ninguno esté comprobado; pero parece que dejó constituída la sociedad cristiana, consagrando obispos en las ciudades que visitaba (como San Pedro de Ratés en Braga), con encargo de instituirlos a su vez en otros lugares. Nueve de aquellos discípulos son citados más especialmente: siete acompañaron al Apóstol a Palestina, y los otros dos (Anastasio y Teodoro) quedaron en España. Aquéllos trajeron el cuerpo de Santiago a la tierra que oyó su predicación, después de lo cual, hacia al año 64 ó 65, fueron ordenados obispos por San Pedro en Roma, quien los envió a la Bética a predicar el Evangelio, fundando diócesis, a saber: Torcuato, la Acitana (Guadix); Ctesifon, la de Urci; Indalecio, la de Bergium (Verja); Eufrasio, la de Iliturgi (Andújar); Cecilio, la de Iliberis; Hesichio, la de Cartagena, y Segundo, la de Avila.

Durante los siglos II y III, el Cristianismo se extendió por toda la Península, a pesar de las persecuciones, que, comenzando en los días de Nerón, se coronaron con la terrible de Daciano, gobernador de Diocleciano, el año 301. La constitución de la grey cristiana seguía su camino, como lo prueba el que en una fecha dudosa (entre los años 300 a 304), pero anterior al edicto de Milán, se reúne el Concilio de Iliberis, cuyos 81 cánones se tienen por los más antiguos disciplinarios de la Iglesia. La reunión de este Concilio confirma dos extremos: 1.°, que la organización de los cristianos españoles era ya muy completa, pues las actas aparecen firmadas por 19 obispos; 2.°, que esa sociedad

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

cristiana, si no tenía dudas respecto al dogma, estaba en un período de caos por su contacto con el paganismo, lo que exigió la severidad que demuestran los cánones de esta famosa asamblea.

No mucho después, el edicto de Milán permite el libre culto del Cristianismo; la Iglesia española se constituye, y al frente de ella figuran tres metropolitanos: en las ciudades de Tarragona, para la provincia tarraconense; Mérida, para la Lusitania, y Sevilla, para la Bética. Parece, sin embargo, que el verdadero metropolitano era el de Tarragona.

Paralela a esta marcha de la Iglesia cristiana es la de una de sus más grandes insti-

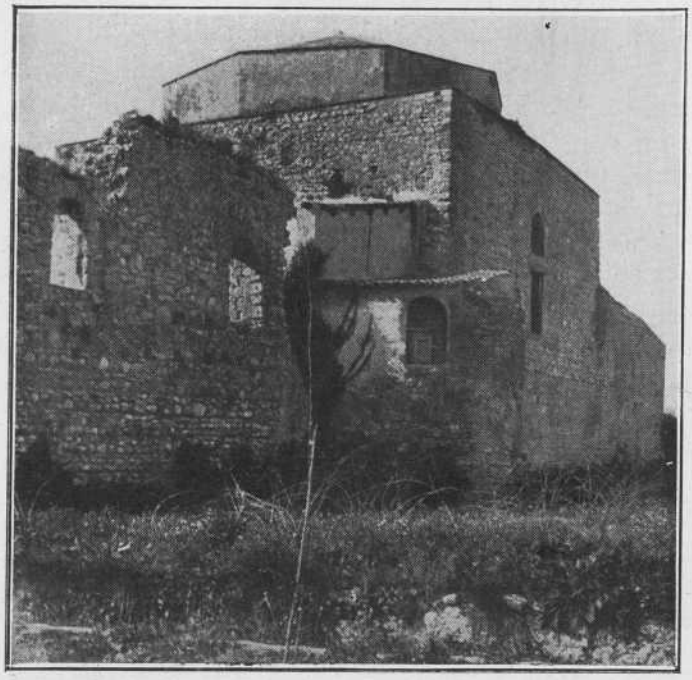


FIG. 27
Ruinas de Centcellas
(Fot. Archivo Mas)

tuciones: el monacato. Su existencia en España es contemporánea de la de la Iglesia y anterior al edicto de Milán. En los cánones XIII y XIV del Concilio de Iliberis se trata de vírgenes consagradas al Señor, aunque no contengan datos que nos permitan afirmar que viviesen en comunidad. En las decretales del Papa Siriaco (hacia el año 348) se habla de monjes de uno y otro sexo; y en el canon VI del Concilio de Zaragoza (380) se prohibe a los clérigos que se finjan *monjes*, lo cual es prueba plena de que existían. Cuál fuera la *regla* de estos monjes y monjas no es cosa averiguada; debían ser caprichosas, tomadas de las de Oriente y Egipto (1).

(1) *Historia eclesiástica de España*, por D. Vicente de Lafuente. — *Historia de los heterodoxos españoles*, por D. Marcelino Menéndez y Pelayo. Madrid, MDCCCLXXX; tomo I. — *Historia de la Santa M. Iglesia de Santiago de Compostela*, por D. Antonio López Ferreiro. Santiago, 1891; tomo I.

# La Arquitectura cristiana de esta época

En el estado embrionario de la sociedad cristiana del siglo I era difícil que se elevaran templos a la nueva idea, y, sin embargo, hay pruebas de que existieron. Tradicional es la edificación de la **capilla de Nuestra Señora del Pilar,** en Zaragoza, por los discípulos que acompañaban al apóstol Santiago la noche en que, estando en oración a la orilla del Ebro, se les apareció la Virgen. Pobre iglesia era, en verdad, pues sus dimensiones se fijan en 16 pasos de largo por ocho de ancho (9,60 × 4,80 metros próximamente). También se cita un *baptisterio* construído en Guadix por una señora piadosa, que acogió en su casa a los cristianos convertidos por los discípulos de San Pablo (1).

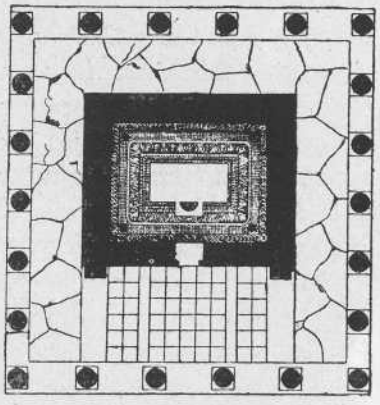


FIG. 28
Planta del *Arca marmórea*, de Santiago
(De la obra de López Ferreiro)

Algo más que tradiciones o citas literarias tenemos de un templo cristiano del siglo I. En las excavaciones practicadas el año 1878 en la **catedral de Santiago de Compostela** aparecieron los cimientos casi completos del templo que edificaron los discípulos del Apóstol sobre su sepulcro. La tradición, comprobada por relaciones antiquísimas, relata el viaje de los discípulos de Santiago conduciendo su cadáver desde Jafa, a raíz de la decapitación; su arribada a Galicia, y su traslado hasta los campos de Iria, donde hicieron un enterramiento que aquellas relaciones llaman *Arca marmórea*, y que describe, entre otros, el Papa León III en una

(1) Santoral complutense (Biblioteca de la Universidad Central). Citado por el Sr. D. Vicente de Lafuente en la pág. 73 de su *Historia eclesiástica de España*.

epístola (1). Excavando en la parte absidal de la basílica compostelana se apreciaron los cimientos y restos importantes del altar y del sepulcro primitivo del Apóstol, los cuales han permitido su reconstitución ideal, pero con grandes seguridades de certeza, según el Sr. López Ferreiro.

Los cimientos, perfectamente orientados, forman un rectángulo de 8,26 de largo por 8,10 de ancho; en su interior hay otro rectángulo central, unido por dos muros al recinto exterior. Este está construído con sillares de granito, de gran tamaño, admirablemente ajustados y aparejados por el sistema romano de *perpiaños;* los muros exteriores son de mampostería. Constituye todo esto el *estilobato* o basamento de un templo, levantado sobre la fosa del Apóstol, que estaba debajo de la *cella* central. Por la disposición de los muros descubiertos, por las dimensiones de gruesos, mayores los de aquélla que los del recinto exterior, por el sistema de construcción que indica claramente el estilo en que el monumento estaba levantado, conjetura el Sr. López Ferreiro un templo períptero, de Arquitectura clásicorromana, con *cella*, pronaos y pórtico con columnas. Estaba éste pavimentado con losas de granito, de junta irregular; el pronaos, con baldosones de arcilla, y la *cella*, con una magnífica orla de mosaico que rodeaba la tapa del sepulcro de Santiago, y cuyo dibujo debía ser, por los restos encontrados, de una greca de palmetas, y una faja de círculos intersecados, y diferentes filetes de colores. En esta *cella* había un pequeñísimo altar, compuesto de un fuste liso, y una losa encima. Las paredes estaban revestidas de estuco. Respecto a la cubierta, nada se puede colegir: el hallazgo de ladrillos en forma de cuñas ha hecho suponer que sería abovedada, aunque también pudieran ser aquéllos del arco de la puerta.

¿De dónde puede provenir la denominación de *Arca marmórea* con que llaman este templo los más antiquísimos escritores, y que parece designar un sarcófago o urna, y no una fosa y un templo? El arqueólogo a quien sigo dice que acaso era porque en aquellos tiempos se llamaban *Arca* a unos pequeños edificios cuadrados que se ponían en los campos a modo de límites o mojones (2).

De ser incontrastables todos estos datos y suposiciones, la curiosísima **iglesia-sepulcro de Compostela** tendría un interés excepcional, porque acaso será el trozo auténtico más antiguo que se conserva en la Europa occidental de la Arquitectura romanocristiana.

En los siglos II y III sobrevienen las cruelísimas persecuciones. La condición de la grey cristiana cambia por completo, y las edificaciones de su culto hiciéronse imposibles en tales circunstancias.

Sabido es que entonces los cristianos de muchas ciudades del Imperio convirtieron en templos los cementerios subterráneos, inviolables según la ley romana. No hay pruebas ni datos para negar ni para asegurar con razonado fundamento que en España hayan existido o existan *catacumbas* verdaderamente tales. Desde luego, puede asegurarse que no se conoce ninguna, y los datos *literarios* no son muy terminantes. Aurelio Prudencio cita en sus versos el *cementerio* de los Mártires de Zaragoza; a la misma ciudad pertenecen las zanjas abiertas por los *arenarios* en dirección a la **capilla de la**

(1) Sigo en toda esta parte el libro del Sr. López Ferreiro, citado en anteriores Bibliografías.

(2) Los llama así Hygenio, escritor del siglo II, en su obra *De limitibus constituendis*.

**Virgen del Pilar** unas, y del cementerio citado otras, de que tratan autores antiguos; en un misal escrito a fines del siglo VIII (1), se dice que no había ciudad comparable con Roma en poseer catacumbas como Zaragoza; se mencionan también, sin más datos, las catacumbas de Toledo, Iliberis, Sevilla, Gerona, Avila, Barcelona y Valencia (2); y es común llamar *catacumbas* a las cuevas donde fueron enterrados los mártires, convertidas mucho más tarde en criptas o santuarios subterráneos, como los de **Santa Eulalia,** en Barcelona; **San Cucufate,** en la misma ciudad; **San Félix,** en Gerona; **Santos Justo y Pastor,** en Alcalá de Henares; **Santa Leocadia,** en Toledo; **San Vicente,** en Avila, y algún otro. Ni estas cuevas ni el famoso *cementerio* de Santa Engracia, en Zaragoza, tienen carácter de catacumba, pues no constituyen una red subterránea con *capella, arco-solium, cubicula,* etc., etc. Pero como del último citado se ha hablado y escrito copiosamente, le dedicaré unas líneas.

**El templo subterráneo de las Santas Masas,** de Zaragoza, parece haber sido el cementerio donde los cristianos sepultaron los restos de los innumerables mártires sacrificados por Diocleciano, convertido en iglesia cristiana y a poco en monasterio hacia el año 320. Acaso aquel lugar fuese el oculto santuario en zanjas *arenarias,* que citan los autores, y que constituían verdaderas catacumbas entre el Pilar y el sepulcro de Santa Engracia; hoy, mil veces renovada su arquitectura y su forma, es un frío y destartalado recinto, de tres naves y tres ábsides en el fondo, en el cual sólo unos notables sepulcros romanocristianos nos hablan de la devoción cesaraugustana en los tiempos del Gran Constantino (3).

Al comenzar el siglo IV, antes aún del edicto de Milán, existían ya templos cristianos; lo prueba por modo irrefragable el canon 36 del concilio de Iliberis, que prohibe las pinturas en las iglesias como inductivas a la idolatría (4). Inútil es buscar los restos de estas iglesias, pero puede suponerse que las que no fuesen modestos oratorios particulares tendrían la disposición y caracteres de la Arquitectura basilical romana, y que las pinturas censuradas por los obispos del Concilio iliberitano serían las conocidas alegorías paganocristianas del Buen Pastor, Orfeo amansando las fieras, etc., etc.

Concedida la paz de la Iglesia por Constantino, debieron levantarse templos por todas partes; pero las noticias que de ellos tenemos son puramente literarias. Prudencio, el famoso escritor de la segunda mitad del siglo IV, cita la **basílica de Santa Eulalia** en Mérida como una construcción de *dorada techumbre, pintados casetones, deslumbrante pavimento de mosaico y vistosos revestimientos de mármoles.* Tales generalidades, que sólo al aspecto ornamental se refieren, no nos dan luz ninguna sobre el tipo de esta iglesia. No es atrevido suponer que era del de las basílicas, aprovechando alguna de las civiles paganas, o estaba hecha con restos romanos. Lo mismo debía acontecer con las

(1) Biblioteca Nacional. Citado por el Sr. Lafuente; obra citada.

(2) *Orígenes y antigüedades del subterráneo y celebérrimo Santuario de Santa María de las Santas Masas,* por el P. Martón. — Zaragoza, 1737.

(3) *Orígenes y antigüedades...,* del P. Martón, ya citado. — *Monumento zaragozano del año 312, que representa la Asunción de la Virgen,* por D. Aureliano Fernández Guerra, 1870.— Obra de los Sres. Gascón de Gotor, citada en anteriores Bibliografías.

(4) *Placuite picturas in Eclesia esse ne debere, ne quod colitur anteadoratur, in parietibus depingetur.*

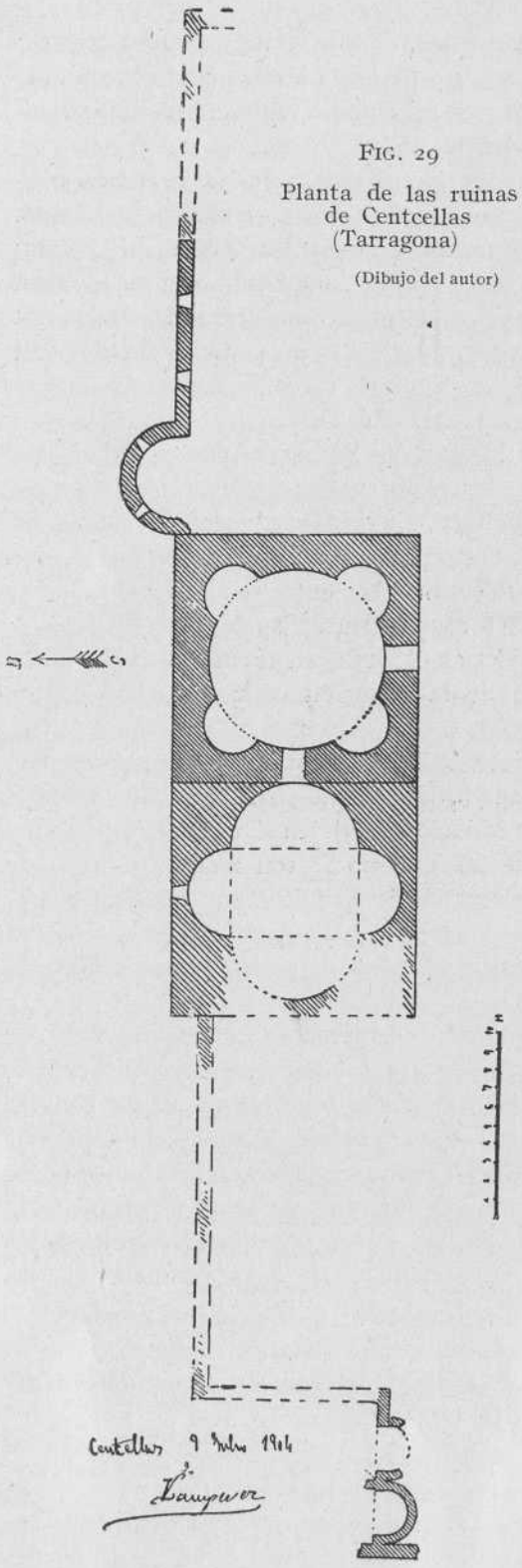


FIG. 29

Planta de las ruinas de Centcellas (Tarragona)

(Dibujo del autor)

basílicas emeritenses de Fausto, Cipriano, Lorenzo y Lucrecia, de cuya existencia en esta remota época hay noticias literarias (1).

A la clase de iglesias aprovechadas de alguno de los edificios civiles romanos debió pertenecer (de ser ciertas las tradiciones que de ello se ocupan) las interesantes ruinas de **Centcellas,** inmediatas al pueblo de Constantí (Tarragona). Tuviéronse en un principio por restos de una *basílica bizantina, fundada por los primeros monjes griegos que vinieron de Oriente;* pero mejor conocidas y clasificadas por los Sres. Morera y Del Arco, se consideran hoy como las termas de la *Villa de Adriano* (2). Esta atribución parece excluir tan curioso monumento de nuestros estudios; pero como aquellos autores apuntan a seguida que allí existió, sin duda por haberse habilitado para ello las termas romanas, la primera basílica constantiniana de la diócesis de Tarragona, con un baptisterio bizantino y acaso un cenobio, no será inútil averiguar y analizar las ruinas de Centcellas (fig. 27).

Lo que resta de la *Villa de Adriano* consiste en un cuerpo de edificio de silueta exterior cúbica; restos de otro cuerpo anexo; diversos muros; una exedra contigua a la construcción principal y otras dos algo distantes. El cuerpo más completo e importante aloja en su interior una gran sala circular con cuatro nichos en los ángulos, cubierta por bóveda hemisférica, que orna un soberbio mosaico, único en España, con escenas de caza, figuras varias, simuladas arquitecturas, postas y grecas. El cuerpo anexo está muy deteriorado, pero permite reconstruir su forma primitiva, que consistió en una

(1) Obra del Sr. Amador de los Ríos, citada en la Bibliografía.

(2) Obras citadas en la Bibliografía.

sala rectangular con sendas exedras en los lados. Las otras dos contiguas, situadas algo distantes, conservan restos de sus bóvedas de horno, y en el muro frontero el arranque de otra bóveda de arista. Los demás muros y construcciones están totalmente desfigurados, y no permiten reconstitución de ninguna especie.

Aventurado sería afirmar o negar que todas estas construcciones pertenezcan a una misma época. La principal es, sin duda ninguna, resto de una *villa* o palacio romano, pues lo afirma la estructura, la construcción y el mosaico de la bóveda; y como en los alrededores se han encontrado monedas de Adriano, se ha clasificado como la *centum-cellæ* (cien celdas) o cuerpo de guardia de una *villa* de aquel emperador: atribución que no me interesa controvertir. Pero después de esto se supone (1) que aquello «debió

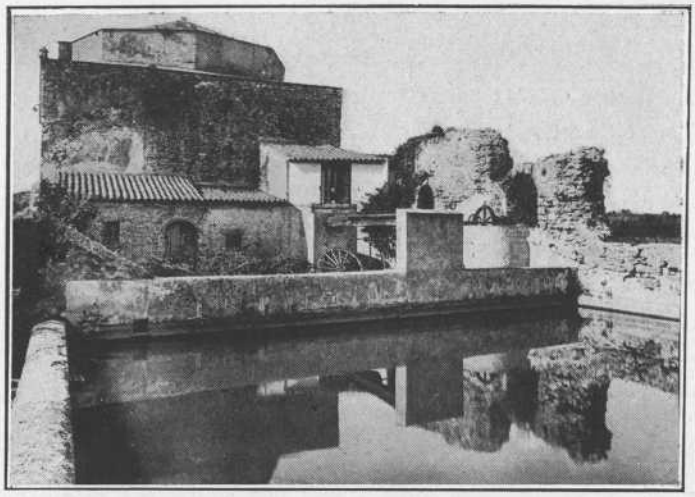


FIG. 30
Vista de las ruinas de Centcellas (Tarragona). A la derecha las exedras laterales
(Fot. Archivo Mas)

ser el primer templo cristiano de Tarragona, para lo cual cubrieron el mosaico, construyendo a los lados dos pequeños recintos para sacristía y baptisterio». Posible es; pero no creo que la suposición se funde en indicios apreciables, pues el otro cuerpo de edificio, contiguo al principal, parece otra parte de la *villa*, por su disposición y construcción puramente romanas; y en cuanto al resto de exedra, situado al contrario lado, difícil es hacer suposición de ningún género. Menos aventurado sería acaso atribuir a una construcción cristiana las dos exedras contiguas y más distantes. ¿Serán de la pretendida basílica constantiniana? ¿Serán de la no menos pretendida abadía allí fundada en el siglo XII después de la reconquista de Tarragona? ¡Quién podrá decirlo!

En resumen, dudas y conjeturas: esto es lo que, por hoy, ofrecen las ruinas de **Centcellas.** De todos modos, he incluído aquí, por las razones dichas, este curioso

(1) Artículo del Sr. Del Arco, ya citado.

monumento, acompañándolo de datos gráficos que creo inéditos en lo que a la *planta* del edificio se refiere (1).

Respecto a la Arquitectura monástica de esta época, no poseemos datos sólidos. Supónese que las *vírgenes* a que se refiere el Concilio de Iliberis vivieron aisladas, recluídas en sus casas. Más explícito el texto del papa Siriaco, al hablar de los monjes y monjas, añade: *reunidos en monasterio;* mas también se supone que estaban formados por casitas aisladas, viviendo en ellas bajo la dirección de un superior. Esta constitución de monasterios *por casitas aisladas* es todo lo que sabemos o suponemos de la Arquitectura monástica en los primeros siglos del Cristianismo.

## BIBLIOGRAFIA ESPAÑOLA MODERNA

*Monumentos latinobizantinos de Mérida (Monumentos arquitectónicos de España)*, por D. José Amador de los Ríos. — Madrid, 1877.

*Tarragona antigua y moderna*, por D. Emilio Morera. — Tarragona, 1894.

*Notas arqueológicas de la diócesis de Tarragona* (*Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, tomo II, 1898), por D. Angel del Arco.

*Obras* de los Sres. López Ferreiro, Gascón de Gotor y Morera, citadas en anteriores Bibliografías.

(1) Es muy de lamentar que no se hayan explorado aquellas ruinas. El resultado sería completo, pues, por lo menos, se podría reconstituir la planta total de la *villa* romana.

# *C)* LA ALTA EDAD MEDIA

(Siglo v al xi)

# Resumen histórico

La Alta Edad Media comprende ese tenebroso período que comienza para España en el siglo V con la invasión de los suevos, vándalos, alanos y visigodos, y concluye en el XI cuando parecen entreabrirse para nuestra nación las puertas de la esperanza en futuros y mejores destinos, con el ensanche del territorio, el mejoramiento social y el aumento de la cultura. Período de elaboración es éste: acaba de hundirse el Imperio y la religión romanos, y ha de brotar sobre sus ruinas la nueva planta del mundo cristiano. Cambio tan profundo necesitará una gestación larga, convulsiva y agitadísima, agravada por accidentes que, como el de la invasión mahometana, sumen en colapso casi mortal la nación española, sólo reanimada y rediviva por la incontrastable energía de su temperamento. Los rasgos salientes de esta gestación son los que se apuntan en las páginas que siguen, aunque reducidos a lo que a nuestro objeto interesa y a lo que la obscuridad de la época consiente, y englobados en estos dos puntos:

*Desarrollo interior.*

*Influencias exteriores.*

## DESARROLLO INTERIOR

Al comenzar el siglo V, los suevos, vándalos y alanos, y no mucho después los visigodos de Ataulfo, invaden en olas tremendas la Península. Todos aquellos pueblos bárbaros, en el sentido moderno de la palabra, ejercen poca influencia en nuestra historia, por cuanto en el siglo VI toda España pertenece a los visigodos, pueblo cuyos caracteres y procedencia conviene señalar (1).

Eran los godos una rama del gran árbol ario. Allá, en tiempos que, por lo lejanos, la Historia no precisa, fijáronse en la Escandinavia tras larga peregrinación por el

(1) *Historia de las Instituciones sociales de la España goda*, por D. Eduardo Pérez Pujol. Valencia, 1896. — *Historia de España y de la civilización española*, por D. Rafael Altamira. Barcelona, 1900; tomo I.

centro de Europa. En época relativamente moderna bajaron a las márgenes del Danubio y ocuparon la Dacia, entrando en el siglo III de nuestra era en amistades con los romanos, de los cuales aceptaron protección y gobierno. La dependencia del Imperio les hizo adquirir cierta cultura, y su situación a orillas del Mar Negro les incitó a hacerse cor-

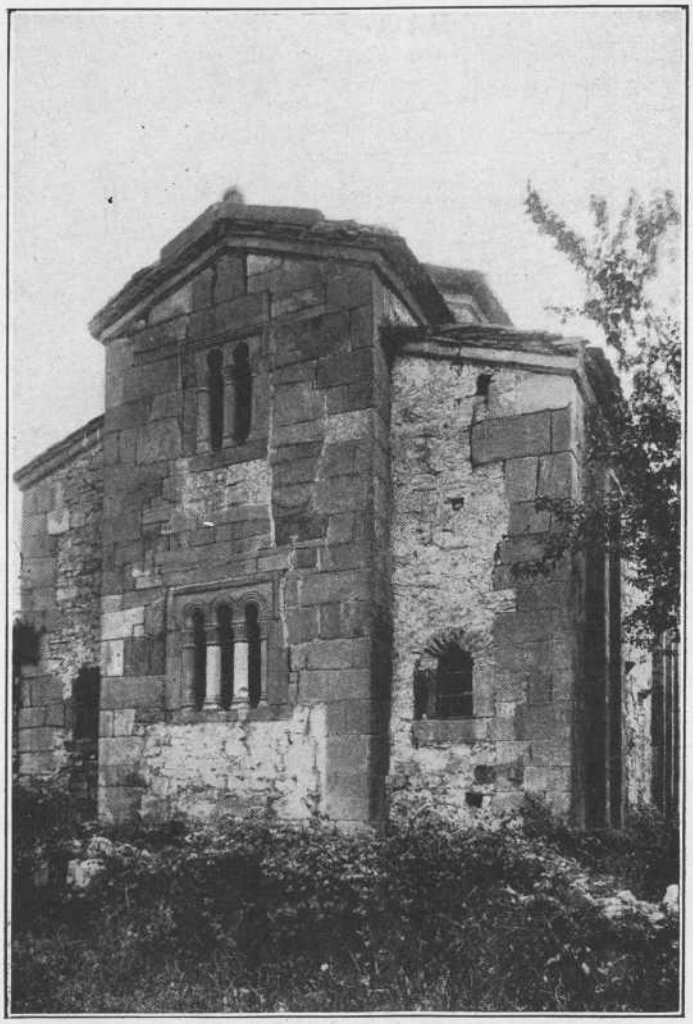


FIG. 31
Vista de San Salvador de Val-de-Dios (Asturias)
(Fot. Archivo Mas)

sarios primero y comerciantes después, negociando con los armenios, habitantes de las costas de enfrente. Las relaciones con la vecina Bizancio no debieron tardar; Ulufilas, el apóstol que los convirtió al Cristianismo, se educó en esta ciudad.

Cuando el Imperio romano perece, los visigodos emprenden nueva emigración, dividiéndose en dos ramas: una marcha por el Norte, volviendo a sus primitivas guaridas; otra sigue por Venecia y los Alpes hasta España, donde penetran el año 414.

Los visigodos fueron los dominadores de nuestro país hasta los comienzos del siglo VIII. El año 709 penetran tímidamente los árabes en España, por causas no aclaradas todavía. Dos años después, grandes fuerzas de éstos, mandadas por D. Julián y por Tarik, se encontraron con las de D. Rodrigo, siendo éste derrotado, primero a orillas del lago de la Janda, en Medina Sidonia (19 de julio de 711), y luego junto a Sevilla. Nuevas fuerzas árabes, a las órdenes de Muza y Tarik, dieron la gran batalla de Segoyuela (Salamanca, septiembre de 713), en la que fué derrotado y muerto el último rey visigodo.

Las batallas de Janda y Segoyuela hundieron la constitución política de los visigodos; pero son hechos ya reconocidos por todos los historiadores que, pasado el furor de la invasión, la sociedad hispanovisigoda continúa su anterior existencia, y que la conquista, más política que religiosa, permitió la permanencia de los vasallos hispanogodos en las ciudades y en los campos bajo el poder mahometano. No todos los cristianos aceptaron, sin embargo, estas condiciones. Los restos del vencido ejército de Segoyuela, y los nobles obispos que quisieron conservar su independencia, refugiáronse en la extensa cadena montañosa del Norte, desde Galicia hasta Cataluña.

Señálanse así los dos grandes grupos en que debe considerarse dividida la nueva sociedad cristiana española: el *mozárabe*, o cristiano sometido, y el *cristiano independiente*. Aquél sólo tiene historia *religiosa* (y por lo tanto artística), que es la que forma el segundo grupo de la ALTA EDAD MEDIA española; la de éste es el tercero.

Aquellos magnates y prelados visigodos que, después de la destrucción de la monarquía visigoda y de la rápida conquista de Muza y Tarik, no quisieron someterse al grupo musulmán y se refugiaron en las montañas septentrionales de España, aparecen al final del siglo VIII construyendo cuatro núcleos de importancia, más o menos independientes (1). En Asturias, Pelayo, magnate de la corte de D. Rodrigo, resiste con fortuna a los árabes de Munuza, echando en 718, con la victoria de Covadonga, los cimientos de la monarquía asturleonesa. Seis años después, a lo que se cree, se constituye en Aragón, con el conde García Jiménez, otro núcleo cristiano, y otro más en Navarra, con Iñigo Arista. Finalmente, comenzaba el siglo IX cuando los reyes Francos habían creado en Cataluña la *marca hispánica*, cuya parte española aparece hacia 874 con caracteres de independencia y en posesión de cierto territorio. El desarrollo de estos distintos Estados no es paralelo, ni, por tanto, su avance en el terreno del Arte es igual.

En la monarquía asturleonesa, Pelayo acaudilla la resistencia de toda la región septentrional, constituyendo una corte que sigue las tradiciones de la visigoda de Toledo; pero hasta Alfonso II, el Casto, la monarquía asturiana arrastra vida pobrísima y azarosa. Al subir al trono aquel rey (791) ensancha el naciente reino, conquista territorios, organiza leyes, establece corte permanente en Oviedo y busca alianzas y tratos con reyes extranjeros (Carlomagno y Ludovico Pío).

Comienza en la segunda mitad del siglo IX una época interesantísima que alcanza hasta finalizar la décima centuria. Destácanse en ella dos reyes de ánimo esforzado y abierto espíritu: Alfonso III el Magno, último rey de Oviedo, y Ordoño II, primero

(1) No se incluye el reinecito godo de Teodomir en Murcia porque, en realidad, estaba sometido a los árabes, y su existencia fué muy corta y sin consecuencias para la Reconquista.

importante de León. Todos los historiadores han notado los extraños sucesos de esta época, mezcla de crueldad y tolerancia, de barbarie e ilustración, que unen y separan al par a los dos pueblos que comparten el dominio de la Península. La influencia de estos hechos en el terreno artístico fué considerable.

Sigue un período de pánico en los Estados interiores. Mohamed-ben-Aldalá, conocido por Almanzor, entra por las tierras de León, y llega hasta Santiago por Occidente y hasta Barcelona por Oriente. Sólo Asturias y una parte de Castilla se libran de sus incursiones (977-1002). Los historiadores dan cuenta de su periodicidad (dos al año), que implica también la rapidez. En ellas destruye y asola, tala y saquea; pero si se exceptúa la toma de León (984), cuya posesión hizo de un modo más permanente, todas las demás campañas son, más que conquistas, verdaderas correrías. Sirve esta explicación, rigurosamente histórica, para justificar el que, a pesar de las innegables destrucciones de ciudades y monumentos, no fuesen éstas tan completas y absolutas que impidiesen que llegaran a nosotros edificios anteriores a los días de Almanzor. El incendio de una techumbre, el hundimiento de una bóveda o de un muro, el saqueo de un santuario, basta para dar por destruído un edificio, y justifica las lamentaciones del Silense y demás cronistas cristianos, así como los entusiasmos y encomios de los árabes, Ebu-Ahdari, Al-Makari, etc., etc. Pero los restos de aquellos edificios, restaurados o reparados por los cristianos y llegados a nosotros, bastan para indicar su historia a los que prudentemente sepan desglosar lo que a cada época pertenece (1).

Con Fernando I se cierra el período cuyos rasgos salientes estoy reseñando; pero simultáneamente se abre el siguiente. Con la unidad política de Castilla y León; con sus triunfos sobre los musulmanes, que tanto extienden el territorio por la margen izquierda del Duero; con la seguridad del trono y el aumento del poder, comienza la verdadera importancia de la monarquía leocastellana, y España figura entre las demás naciones de la Europa occidental. Comienza, en fin, la BAJA EDAD MEDIA.

En la cordillera Pirenaica el desarrollo es más lento. Los navarros, en lucha con los musulmanes y con los francos, no logran un estado independiente hasta entrado el siglo X. Todo es obscuro en estos comienzos hasta que, con Sancho el Mayor, *primer Rey de las Españas*, brilla con luz propia esta monarquía y entra de lleno en el período de la BAJA EDAD MEDIA.

Los aragoneses tienen origen no menos indescifrable. Considerémoslos ya en la época en que, con Ramiro I, constituyen una monarquía con capitalidad en Jaca. La toma de Huesca por Pedro I introduce a Aragón en aquel BAJO período.

Citada queda la constitución de Cataluña en condado independiente. Al final del siglo X, el territorio catalán llegaba hasta el Llobregat. Tras los desastres de Almanzor

(1) Tenía escrita esta importante observación cuando se publicó el notable *Manuel d'Archéologie française*, de Camille Enlart (París, 1902). En sus páginas se contiene la misma opinión, que copio para confirmar, con su valiosa autoridad, aquel hecho tan repetido en la Arquitectura española, como se verá más adelante. Dice así el eminente arqueólogo en la pág. 94 del tomo I de su obra: ... *ou bien, sous le coup de l'émotion d'un sinistre, on a déclaré entiérement détruit, un édifice dont il subsistait une partie notable*. Y cita como ejemplo el de la catedral de Chartres, cuya ruina después del incendio de 1193 se afirmaba, no obstante subsistir las criptas, la fachada y las torres.

lucen mejores días con Ramón Berenguer I, con quien se abre el período siguiente al que aquí se reseña.

Véase ahora el *desarrollo de la cultura* de la ALTA EDAD MEDIA.

Consecuencia natural de la última etapa en la vida de los godos antes de invadir a España, fué el ser los más cultos de todos los bárbaros, pues llevaban siglo y medio de contacto con romanos, griegos y asiáticos. Por eso eran llamados *los griegos* entre los demás pueblos bárbaros. Y como prueba de esta relativa civilización, puede advertirse el hecho de que mientras los godos llegaban en España al estado de cultura que demuestran las instituciones hispanogodas, y la ilustración de los Leandros, Pandos, Isidoros, Fructuosos, Renovalos y Bulgaranos, los galos estaban en el mayor grado de salvajismo y apenas salían de él los lombardos, cuyos principios de cultura son posteriores al siglo VI. No es menos elocuente, como demostración del estado del pueblo godo, el que Ataulfo, al hacerse dueño independiente de la monarquía visigoda, soñó, anticipándose a Carlomagno, en la reconstitución del Imperio de Occidente.

No es éste el único factor que integra la sociedad de España en esta época. Por el contrario, la fusión de godos e hispanos no fué perfecta hasta los tiempos de Pelayo. En los de la invasión y conquista quedó en el Mediodía un núcleo romano, sobre el cual el elemento nuevo no tuvo gran influencia; en Galicia, los celtas permanecen aislados; en la Vasconia, los euskaros conservan su pureza e independencia, y, en cambio, en Cataluña las gentes debieron *gotizarse* más, puesto que fué la primera región ocupada por los visigodos y el imperio de éstos duró allí más tiempo.

Otros elementos componentes de la cultura española debieron ser los aportados por las influencias extranjeras, de que se tratará más adelante. Mas el que parece haber dominado en la época visigoda es el hispanorromano. Su civilización, de la que son reflejos los libros poligráficos de San Isidoro, inspira leyes, instituciones y costumbres. Sevilla fué centro de esa gran cultura, aunque enormemente decaída, superior a la de los demás países occidentales en aquella época.

Destruída la monarquía visigoda, la cultura española retrocedió grandemente. No eran, en efecto, aquellos tiempos de lucha por la vida y por el territorio los más a propósito para dedicarse a los trabajos de la inteligencia. Por eso son los monjes los únicos que, retirados en sus monasterios, conservan el saber de esta terrible época. Brillan por entonces las escuelas de los monasterios de Ripoll, de Albelda, de Leyre, de Silos y otros, y los monjes Sebastián, de Salamanca; el Beato de Liébana, Sampiro y Oliva. Y entre los mozárabes, Eulogio, Sansón y Paulo Alvaro, en Córdoba, y Evancio, Cixila, Concordio, Wistremiro y Pascual, en Toledo. Las *Crónicas* y *Códices* salidos de Albelda y de Silos, las controversias teológicas de Santo Toribio de Liébana, los trabajos matemáticos de Ripoll y los artísticos de Silos, son ejemplos de esta cultura monástica. Pero fuera de ella, la ignorancia más absoluta reina entre aquellos clérigos de los siglos IX y X, que no sabían leer ni el latín de sus breviarios, y entre aquellos nobles que signaban con una cruz por carecer de mayores conocimientos.

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

Factor importante de este desarrollo interior es el *religioso*. El arrianismo que profesaban los visigodos antes de la conversión de Recaredo no impidió que la Iglesia católica prosiguiese organizada, aunque sufriendo algunas persecuciones. Después de

aquel suceso obtiene vida libre e importantísima por la gran cultura de los Isidoros, Leandros, Braulios, Ildefonsos y Eugenios. Las fundaciones de monasterios e iglesias fueron numerosísimas, y las donaciones, espléndidas.

Anterior a este desarrollo libre de la Iglesia católica romana, es la influencia de la oriental en parte de la Península. Como consecuencia de la conquista de los soldados de Justiniano en el siglo VI, se establece en Cartagena un Patriarcado, dependiente del de Constantinopla. Son hechos muy relacionados con éste la importación oriental de los monasterios dúplices, tan numerosos en la España visigoda, y ser griegos y educados o peregrinos en aquellas tierras, cantidad de obispos españoles como San Martín de Dumio, gran viajero por Oriente; San Leandro, embajador en Constantinopla; Juan, obispo de Gerona, educado entre los griegos; Paulo, metropolitano de Mérida, griego de nación, lo mismo que el obispo Fidel y tantos otros.

Después de la invasión árabe, la historia religiosa española se bifurca; continúa la Iglesia libre en un lado, y nace la esclava por otro con la formación de los *mozárabes* (1).

Fueron éstos (cuyo nombre proviene del árabe *mostarab*, arabizado) los cristianos que aceptaron el vasallaje mahometano y permanecieron en las ciudades y en los campos por los árabes conquistados. Exigiéronles tributos; pero como, por regla general, los árabes no buscaban la conversión de los conquistados a la religión de Mahoma, se les permitió el culto de su religión y la conservación de sus iglesias, pero sin permitírseles edificar otras nuevas (2), aunque todo esto tuviese múltiples variaciones, que se dirán en su lugar. Subsistió entre los mozárabes la constitución eclesiástica goda, con obispos cristianos, a quienes los árabes llamaban betharcas (patriarcas), y en las principales ciudades se celebraron Concilios en plena dominación árabe, como el de Córdoba en tiempos de Abderrahmen II, convocado por el mismo emir. En la parte política y jurídica, los mozárabes continuaron con la organización goda de los condes, censores y exceptores, y con las leyes del Fuero Juzgo.

Este cuadro de respeto y de prosperidad no fué constante. Vinieron días de persecución y luto, de martirios y sufrimientos, principalmente en Córdoba, y la sociedad cristiana mozárabe fué casi exterminada, conservándose más en Toledo. Son las dos ciudades mencionadas centros principales de la constitución mozárabe en los siglos VIII, IX y X; la del Guadalquivir, como capital del Califato, y la del Tajo, como antigua corte de España, que no se resignó nunca a la pérdida de la primacía. Pero la historia de los mozárabes en ambas es muy distinta.

En Córdoba, mientras España perteneció al califato de Oriente, y en los principios de la constitución independiente, los mozárabes gozaron de respeto y consideración. Duró esto hasta Abderrahmen II (852); con este califa empiezan las persecuciones, una de las cuales produce el célebre éxodo de los monjes cordobeses a tierras castellanas, en la segunda mitad del siglo IX, que tan enorme importancia tuvo en la Arquitectura cristiana de aquel tiempo. No cesan desde entonces las persecuciones de los desgraciados mozárabes, arreciando al finalizar el siglo XI, bajo el poder de los fanáticos almora-

(1) *Historia de los mozárabes de España*, por D. Francisco Javier Simonet. Memorias de la Real Academia de la Historia. Tomo XIII. — Madrid, 1897-1903.

(2) Este dato es muy importante para probar y explicar la continuación de las formas visigodas en la Arquitectura mozárabe.

vides. No mucho después, Alfonso I de Aragón se lleva a sus Estados más de 10.000; los demás fueron transportados al Africa o exterminados. Sin embargo, cuando San Fernando reconquistó Córdoba (1236), todavía encontró restos de la dispersa grey mozárabe (1). En ella, y en los tiempos de apogeo, brillan lumbreras como los Eulogio, Sanson y Paulo Alvaro.

Toledo fué la verdadera capital de los cristianos sometidos; su clero era el más ilustrado, y en él aparecen astros de primera magnitud, que continúan la gloria de los Ildefonso y Eugenio, Evancio y Concordio en el siglo VIII, Wistremiro en el IX, Pascual en el XI. El rito mozárabe toledano era tan notable, que en 870 Carlos el Calvo llamó a su corte a varios sacerdotes de Toledo para que celebrasen el culto en su presencia. La sociedad mozárabe gozó mayor tranquilidad a orillas del Tajo que en Córdoba; y aunque en el siglo IX hay persecuciones y motines no alcanzan las proporciones que en la ciudad del Guadalquivir, ni se llegó al exterminio. Motivo es este que favoreció grandemente la conservación de las iglesias mozárabes en Toledo.

La Iglesia de los cristianos libres siguió influyente y creciendo en prosperidad, sin hechos que aquí merezcan menciones especiales, hasta la transformación monástica del siglo XI. Pero con la historia religiosa de este período se relaciona una cuestión muy discutible y discutida, y que tiene importancia suma en el desarrollo de la Arquitectura: el *milenario*.

Durante larguísimo tiempo se ha tenido por hecho probado que en el siglo IX existió entre los cristianos occidentales la creencia, fundada en una falsa interpretación de un versículo del Apocalipsis de San Juan, de que el mundo acabaría el año 1000, naciendo de esta creencia el *terror milenario*, por el cual la sociedad cristiana abandonó todo trabajo material e intelectual para dedicarse exclusivamente a prepararse para el terrible tránsito, bien con rigurosas penitencias los devotos, o bien con inenarrables orgías los anchos de conciencia y abiertos de espíritu. Y, pasada la temida fecha —añádese—, sucedió al miedo inmensa alegría, verificándose un renacimiento en la vida entera de los cristianos, al que se debe, entre otros hechos, el enorme desarrollo que en el siglo XI toma la Arquitectura religiosa.

La teoría del *terror milenario*, considerada como indiscutible hasta hace corto tiempo, ha sido rudamente combatida después. Sólo cabe aquí citar los principales argumentos aducidos por los autores extranjeros (2).

Ninguno de los autores de la época (Juan Diácono, Thietmar de Mesbourg, Aimon de Fleury, Odoron de Sens, Bernward de Hildesheim, S. Mayeul de Cluny, etc., etc.),

(1) En el tomo I, pág. 40 del libro de Llaguno se dan noticias de un maestro Tomé, que edificó una iglesia de mozárabes en Sanlúcar la Mayor, treinta y cuatro años antes de la conquista de Sevilla por San Fernando.

(2) Sobre esta cuestión pueden consultarse, entre otras, las obras siguientes:

*De l'an mille et de sa pretendue influence sur la Architecture religieuse*, por M. l'Abbe Auber. — París, 1861.

*Les pretendus terreurs de l'an mil*, por Dom F. Plaine (*Revue des Questions Historiques*, 1873).

*La legende de l'an mil*, por R. Rozieres (*Revue Politique et Literaire*, 1878).

*L'an mil*, por Jules Rogs. — París, 1885.

*L'anno mille: saggio de critica storica*, por Pietro Orsi. — Turín, 1887.

*Manuel de Diplomatique*, por A. Giry. — París, 1894.

tratan ni aluden a la superstición del año 1000. Los textos citados como prueba (actas del Concilio de Trosly, 909; Libellus de Antichristo, 954; escritos de Raul Glaber, cronista de Cluny) no dicen lo que se ha pretendido (1); y en cuanto a las fórmulas «las ruinas se multiplican a nuestros pasos», «el día terrible, el fin del mundo se acerca», usadas en las donaciones y testamentos de la Edad Media, son fórmulas generales propias del espíritu cristiano, que enseña que debe tenerse siempre presente nuestro fin para ajustar nuestros actos al terrible Juicio. Además, esas fórmulas son muy anteriores al siglo X, pues se encuentran ya en el testamento de Santa Rudegunda (+ 587) y en el prólogo de la historia de los Francos, de Gregorio de Tours (576) y otros escritos y documentos de los siglos VII y VIII; su uso no aparece más frecuente al acercarse el año 1000; en el siglo XI siguen empleándose; y, por último, su empleo es local, sobre todo en el oeste y mediodía de Francia.

Entre los escritores y propagandistas del siglo X sólo aparecen dos, el Parisién y el Thurigién, que, hacia el año 960, predicaron el error milenario, siendo muy combatidos por Abbon de Fleury; y que fué cosa transitoria y carente de consecuencias lo prueba el que los Concilios del siglo X no se ocupan de esta superstición, como hubiesen hecho, para combatirla (sin tener en cuenta el bajo interés de aumentarse con ello las donaciones para las iglesias y monasterios), si hubiese sido error extendido por todo el mundo cristiano.

Los hechos históricos del siglo X desmienten el pretendido abatimiento de la sociedad cristiana. Las empresas de los emperadores de Alemania, las disposiciones de los Papas, la fundación y construcción de monasterios e iglesias se compaginan mal con la creencia del próximo acabamiento del mundo. Y si hubo en la décima centuria notable atraso, bárbaras costumbres, clero vicioso y corrompido y obscurecimiento casi total de la civilización, débese a las terribles circunstancias que rodean esta época.

Parece, por fin, demostrado que la teoría del terror milenario es originaria del siglo XVI debiéndose a Tritheim (*Annales Hirsaugienses*) la difusión de la idea de que en el siglo X había sido general la creencia del acabamiento del mundo en el año 1000.

Tales son los argumentos empleados por los autores extranjeros en esta cuestión. Veamos ahora en lo que a España se refiere.

Desde luego, confieso que no sé de ningún trabajo español especialmente a ella dedicado; opiniones sueltas (bien poco numerosas), es todo lo que conozco. Preciso es orientarse por los documentos y los hechos históricos.

Si en algún país pudieron éstos inspirar el temor del fin del mundo, fué en España. Por una parte, las invasiones de los normandos, comenzadas en el promedio del siglo IX, llegando cien años más tarde a ofrecer los caracteres de permanencia y ferocidad que indican sus empresas en Galicia, principalmente en 968-969, al final de cuyo período son exterminados por el conde D. Gonzalo Sánchez. ¿Y qué decir de las incursiones del temido Almanzor, cuando en rapidísima correría asolaba alternativamente las comar-

(1) El texto de Raul Glaber, que se ha considerado como el más explícito, dice así: «El año 1030 sucedió que en el Universo entero, principalmente en Francia y en Italia, se reconstruyeron las basílicas e iglesias, sin exceptuar las que no lo necesitaban por estar sólidamente construídas; pero cada nación cristiana quería tener las más bellas. Era como si el mundo, sacudiéndose y quitándose los viejos harapos, quisiese ponerse el blanco vestido de las iglesias totalmente renovadas.»

cas de la España cristiana, y principalmente aquella de 997, en la cual destruyó el gran templo de Santiago? ¿No debió aparecerse aquel caudillo a los aterrorizados españoles como el temido Anticristo, precursor de la consumación de los siglos?

Las horribles persecuciones de los mozárabes cordobeses; las terribles batallas del Foso de Zamora, *tan sangrienta para los vencedores como para los vencidos*, y de San Esteban de Gormaz, que *enturbió con sangre cristiana las aguas del Duero;* y en otro orden de cosas, el *espantoso* eclipse de sol del año 939, con acompañamiento de llamas, que, al decir de la Crónica burgense, salieron del mar e incendiaron ciudades y villas; todo, en fin, se confabulaba para aterrar a los cristianos españoles, haciéndoles creer en la proximidad del *Dies novissimum*.

Sin embargo, de los datos históricos y documentales parece resultar que en España se creyó menos que en ningún otro país en los terrores milenarios. El ilustre Menéndez y Pelayo afirma que en el siglo X no se encuentra en España ninguna heterodoxia (1). Otro erudito autor, el Sr. Muñoz y Rivero, escribe estas palabras, que condensan el hecho y las causas: «Entre los motivos que justifican muchas concesiones otorgadas a las iglesias y monasterios extranjeros en los siglos IX y X, figuran el temor de la proximidad del mundo, expresado en las frases *mundi termino appropincuante; crebrescentibus ruinis; instante mundi termino*, y otras análogas. A excepción de algunos muy raros documentos de Cataluña, no aparecen estas cláusulas en los de nuestra España, donde, acaso porque eran preocupación única del clero y del pueblo los adelantos de la Reconquista, no tuvieron éxito las predicaciones de los milenarios» (2).

Resulta, pues, que las fórmulas citadas no aparecen en los documentos españoles, con la excepción hecha de los catalanes (3); pero, aunque así sea, las frases en cuestión no significan, según los autores extranjeros, sino una fórmula banal de la doctrina católica; y parece confirmarlo una expresiva invocación que contiene la misma idea, pero con más latitud, estampada a la cabeza de un documento español, interesante por este concepto. En la carta de donación a la abadía de Silos, del monasterio de San Bartolomé, de Villanueva de Carazo, cuya fecha es del año 979, se lee (4):

† *Christus. In Dei nomine. Non est dubium quod incertum ducimus vitam, quia nec inicium nascendi novimus dum in hec vita venimus, nec finem seculi scieremus dum ab hoc seculo transmigramus...* (5).

A igual consecuencia (la falta de creencia en España del fin del mundo) se llega si se examinan los cronicones de la época. En el Albendense, concluído de escribir el año 976, nada se contiene que indique aquellos temores, a pesar de la proximidad de

(1) *Historia de los heterodoxos españoles*, por D. Marcelino Menéndez y Pelayo. — Madrid, MDCCCLXXX; tomo I, pág. 363.

(2) *Nociones de diplomática española*, por D. Jesús Muñoz y Rivero. — Madrid, 1881; página 108 (nota).

(3) Recuérdese que las consabidas frases son propias de los documentos del Mediodía de Francia. Esto explica su presencia en los de Cataluña.

(4) Inserta en la obra *Recueil des Chartes de l'Abbaye de Silos*, por D. Marius Férotin. — París, MDCCCXCVII; pág. 6.

(5) Traducción: «Cristo. En el nombre de Dios. Es indudable que vivimos una vida bien incierta, porque ni conocemos el comienzo del nacer, cuando a esta vida venimos, ni sabemos el fin de la vida (*literalmente*, del siglo), cuando de ella salimos.»

la fecha fatal. Lo mismo sucede en el de Sampiro, lo cual es más elocuente, porque el obispo de Astorga lo escribió *circa annum milesimum*, según dice el P. Flórez, y natural era que el prelado-escritor se hiciera eco de las creencias milenarias, que debieron llegar al apogeo en su época, si hubiesen existido. Del Cronicón de Pelayo, de Oviedo, que, aunque escrito en el confín de los siglos XI y XII, trata de la época comprendida entre los años 982 y 1109, nada se deduce, no obstante la conocida afición del obispo ovetense a adornar su narración con toda clase de fantasías; y en el Silense, redactado por este monje en los comienzos del siglo XII, sólo se describen con negros colores las hazañas de Almanzor al terminar el siglo X, pero no se intercala entre las lamentaciones sobre el estado de España nada relativo a los miedos milenarios.

De los historiadores generales, ni el P. Mariana ni D. Modesto Lafuente dicen cosa alguna de la cuestión, y sólo el Sr. Altamira, en su moderna e importantísima obra *Historia de España y de la civilización española*, escribe un párrafo (1) dando por seguros los terrores del año 1000, aunque sus frases más parecen referirse a las demás naciones de Europa que a España.

Véase otro aspecto de la cuestión. Los hechos históricos de la época indican una gran postración en los reinos de Bermudo III; pero no así en el de Sancho el Mayor, que extiende su poder y sus empresas sin temor al fin del mundo. Todavía son más contrarias al pretendido abatimiento general las construcciones de monasterios e iglesias, numerosísimas en esta época. Fácil sería citar aquí la multitud de obras de esta clase emprendidas en el último tercio del siglo X; pero bastará la cita sigiente. No bien retirado Almanzor de Compostela, por él arruinada, el prelado Pedro de Mezonzo se puso a la obra de reconstrucción de la **basílica del Apóstol,** restituyendo el edificio a su forma anterior (2), cuya empresa debía estar terminada en el año 998. Por su parte, el abad Gutiérrez, del monasterio de Antealtares, y Riquilano, del de San Martín, ambos en Compostela, emprendieron la reconstrucción de sus monasterios e iglesias; y el Cabildo y los particulares repararon la Canóniga y las tiendas donde ejercían sus industrias. ¡Inútiles trabajos, si el mundo no había de durar más que un año! ¿Y qué decir de los cuidados puestos por el prelado compostelano en 22 de junio de 999 (¡!) para asegurar la propiedad de los siervos *incomuniatos* y con ellos los derechos y propiedades de las iglesias? (3).

. . . . . .

Se ha tratado este asunto con cierta extensión, por su pretendida importancia en el desarrollo de la Arquitectura en el siglo XI. Este renacimiento es innegable, pero a otras causas es debido; y de ellas me ocuparé más extensamente al hacerlo de la Arquitectura románica.

(1) Tomo I, pág. 311.

(2) *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*, por el Lic. D. Antonio López Ferreiro; tomo II. — Santiago, 1899; pág. 417.

(3) Ferreiro: loc. cit.

## INFLUENCIAS EXTERIORES

De importancia suma son éstas en la historia social y artística en todos los pueblos, y más en la de España, que por su situación geográfica parece haber sido, en los tiempos anteriores al descubrimiento de América, lugar donde finalizaban los viajes y aventuras de todos los pueblos, y con ello museo sincrético de todas las artes.

De los obscuros siglos que forman la ALTA EDAD MEDIA, sólo datos vagos e incompletos pueden aportarse sobre las corrientes que desde fuera vinieron a aumentar, y en general a enturbiar, el caudal de nuestra historia. Las corrientes principales parecen haber sido tres: la *bizantina*, u oriental cristiana, para darle un nombre más general; la *árabe*, u oriental mahometana, y la *occidental* de los pueblos cristianos de allende el Pirineo. La primera actúa desde los tiempos visigodos; las otras dos, desde el promedio del siglo VIII.

La corriente *bizantina* tiene ya una base en la educación del pueblo visigodo anterior a su éxodo de la Dacia. Pero su causa más directa es la invasión de los imperiales en España. Reinaba Agila; un pretendiente al trono, Atanagildo, pidió auxilio a Justiniano, emperador de Oriente, quien le envió en 554 un fuerte ejército. Apoderáronse aquéllos de las provincias cartaginesas, de la Bética y de la Lusitania, constituyendo una verdadera colonia bizantina, que dura hasta el año 625, en que son expulsados. Además, Belisario, general de Justiniano, había conquistado el norte de Africa y establecido allí un Exarcado que, por su proximidad a España, había de ejercer gran influjo sobre ésta.

La influencia bizantina se hace más fuerte en el terreno de las artes cristianas por la creación del Patriarcado de Cartagena, dependiente de Constantinopla, y por todas las relaciones religiosas inherentes a este hecho, que quedan citadas en otro lugar. Y tuvieron tanta fuerza, que se supone que la conversión de San Hermenegildo y las guerras y muerte de éste fueron producto, tanto o más que del fervor religioso, de una gran conspiración de los bizantinos para volver España al poder del Imperio (1).

Otra causa de corrientes orientales, dependiente también del desarrollo del cristianismo en España, debió ser la influencia ejercida en el monacato español por los monjes de Africa, pues desde el siglo IV las afinidades entre la iglesia de Africa y la de España es grande, y en el VI no sólo las *reglas* eran un resumen de las de Oriente y Egipto, sino que hay fundaciones como la del monasterio Servistano (Valencia), hechas por monjes de aquel continente venidos con el abad Donato (2). Es obvio suponer que debió ser grande el influjo de estos hechos en la Arquitectura cristiana.

Citaré otra causa de la influencia oriental en los tiempos visigodos: el comercio. San Isidoro nombra en sus libros a los *griegos* como importadores de productos de

(1) Pujol. Altamira: obras citadas.

(2) Véanse: *Historia eclesiástica de España*, por Lafuente; el *Liber ordinum en usage dans l'Eglise Visigothique et Mozarabe d'Espagne du cinquième au onzième siècle*, por D. Marius Férotin. — París, 1904.

Grecia y del Oriente asiático, y menciona las naves *rodias;* el Fuero Juzgo hace especial mención de los *negociadores transmarinos;* Mérida fué centro de mercaderes orientales, los cuales remontaban el Guadiana hasta la isleta donde, junto al puente romano, estaba el mercado; y Rosas, Ampurias, Denia y Elche continuaban pobladas por griegos y sirios, como en antiguos tiempos.

Desde el siglo VIII hasta el XI las influencias extranjeras cambian por completo de aspecto. No concluían las orientales, sino que aumentaban, principalmente por el comercio. Consta, efectivamente, que en los siglos IX y X los armenios, sirios y griegos frecuentaban la costa catalana, y que Barcelona era gran centro de mercaderías asiáticas, cuyos derechos de aduanas constituían una de las mayores fuentes de ingresos (1). Pero además de estas influencias actúan dos nuevas: la árabe u *oriental mahometana* y la *occidental* de los pueblos cristianos del otro lado del Pirineo.

Si parece hecho probado que los árabes que invadieron a España no traían arte propio y hubieron de inspirarse en el romano y en el visigodo para las construcciones de sus primeros tiempos, sufriendo de este modo el influjo indígena, muy luego hubo de cambiar este estado de cosas. Desde el siglo X los mahometanos tienen un arte *suyo*, que influye sobre la España cristiana; y son los mozárabes primero, y los mudéjares después, los principales vehículos de transmisión de estas influencias. No he de insistir sobre ellas, puesto que han sido en páginas anteriores, y serán en las siguientes, objeto de examen detenido.

Las corrientes exteriores de los pueblos cristianos de Occidente comienzan en el mismo siglo VIII. Poco o nada podían actuar éstos sobre nosotros en la época anterior, puesto que, como ya he anotado, la cultura visigoda era superior a la merovingia y a la lombarda. Pero, desde el renacimiento Carolingio, las influencias de Francia, de Italia, de Alemania y de los países del Norte debieron empezar a sentirse, aunque sólo las causas, y muy poco los efectos, nos sea dado conocer.

Las conquistas militares de Carlomagno y Ludovico Pío, efímeras y desdichadas en Navarra y Aragón, pero afortunadas y permanentes en Cataluña, y los tratos pacíficos de aquellos reyes con Alfonso el Casto, y de Carlos el Calvo de Francia con Abderrahmen II, debieron producir cambios de afectos e ideas entre los dos países; el matrimonio del rey Casto con la francesa Berta es prueba de ello. En cuanto a las relaciones con el norte de Italia, donde la Arquitectura tuvo tan intenso desarrollo, se prueban con los numerosos documentos catalanes, donde aparecen nombres de *lombardos* en los siglos IX y X, como el acta de consagración de la iglesia de Lillet (834), y otros varios citados por Villanueva (2). El arte catalán muestra claramente esa influencia.

En esta corriente extranjera cabe mucha parte a las grandes ilustraciones de la Iglesia española; Beatto o Vicco, de Liébana, cuyas relaciones con Alcuino, el gran consejero de Carlomagno, y con los padres del Concilio de Francfort, a propósito de la herejía de Elipando, fueron constantes y cordialísimas (3): el famoso obispo de Orleáns,

(1) Capmany: *Memorias históricas sobre la Marina, Comercio y Artes de la antigua ciudad de Barcelona.* — Madrid, MDCCXCII.

(2) *Viaje literario a las iglesias de España.*

(3) *Historia de los heterodoxos españoles,* por D. Marcelino Menéndez y Pelayo. Tomo I.

Teodulfo, español esclarecido (1), propagador en la Europa occidental de la cultura isidoriana; los mozárabes de Toledo, que merecieron ser llamados por Carlos el Calvo para restaurar la liturgia son figuras que atestiguan la existencia de estas corrientes, que debieron ser fecundas en resultados por la calidad de las personas.

Tampoco son para olvidados en este sentido ciertos hechos de la historia religiosa de la época, como las peregrinaciones a Santiago, que ya comienzan en esta época, y la sujeción de muchas iglesias españolas, catalanas principalmente, a la regla *aquisgranense*, así llamada por haberse promulgado en el Concilio de Aquisgrán (año 816) y héchose obligatoria en las Galias por Ludovico Pío (2).

Por fin, para terminar esta reseña de las causas externas actuantes sobre España y sus artes, hay que citar las invasiones normandas que, desde antes de mediar el siglo IX, asolan las costas de Galicia y Asturias, siendo derrotadas por Ramiro I en el año 844. Este pueblo, que fué tan culto más tarde, llegando a constituir uno de los mayores vehículos que el Arte ha tenido, hacía en el siglo IX sus excursiones veloz y brutalmente. Por esto cuesta trabajo creer en la acción artística de estos piratas; y, sin embargo, no puede negarse, reconocido que en sus utensilios, barcos, telas y alhajas tenían un arte, algunos de cuyos rasgos veremos en nuestra Arquitectura asturiana (3).

(1) Véase la *Historia* citada en la nota anterior. Algún autor (D. P. de Madrazo: *San Salvador de Leyre*, en el tomo V del *Museo Español de Antigüedades*) le supone italiano; pero la opinión general es la de que fué español, acaso de Zaragoza. (Véanse: *Singularités historiques et littéraires*, de Hauréau (París, 1861); *Histoire générale de la litterature du Moyen-Age en Occident*, de Ebert (París, 1884), y el artículo de M. Barraux, en *La Grande Enciclopédie*.)

(2) *Viaje literario a las iglesias de España*, tomo IX.

(3) Las iglesias escandinavas, las construcciones de Normandía, la embarcación recientemente encontrada en la Bretaña, comprueban la existencia de este arte rhúnico, nordogermánico o como quiera llamarse, practicado y propagado por los normandos. Véase *Histoire de l'Architecture*, por H. Choisy. Tomo II.

## Caracteres generales arquitectónicos

Si la ALTA EDAD MEDIA es histórica, política y socialmente una época que, como hemos visto, vive de una *tradición* sofisticada y degenerada, lógico es que su Arquitectura presente los mismos rasgos distintivos.

Es, en efecto, el arte arquitectónico de este período un extraño amasijo de formas *heredadas*, y que, habiéndose creado para otros fines, responden imperfectamente a los de la sociedad que los utilizó. Y si nacen algunas, son bárbaras imitaciones de un arte que no tiene vitalidad bastante para transformarlas en carne y sangre propias, ni técnica apta para reproducir la belleza antigua.

Son las características de este arte el trabajo imitativo y burdo, como medio; y, como resultado, *la adaptación de las formas y los procedimientos de los romanos, de los bizantinos y de los bárbaros de todas procedencias a las necesidades de las nuevas sociedades cristianas*, y, a más, el *aprovechamiento de los elementos de edificios antiguos, aplicándolos a los modernos con libertad absoluta y las más de las veces arbitraria y disparatadamente.*

Es, pues, la Arquitectura de la ALTA EDAD MEDIA un arte de aluvión, algo brillante primero, porque conserva cercana la tradición antigua; pero caído más tarde en profunda sima, de la que pugna por salir al final de esta época, tendiendo hacia las *formas propias*, que constituirán la gloria de la Arquitectura de la BAJA EDAD MEDIA.

### CLASIFICACIÓN

La Arquitectura de la ALTA EDAD MEDIA española se divide, naturalmente, en tres estilos o épocas:

I. Visigodo.
II. Mozárabe.
III. Asturiano.

La distinción entre ellos, considerados en conjunto, es ésta:

El *visigodo* se caracteriza por la conservación en cierto estado de pureza de las formas heredadas de la Arquitectura hispanorromana, con mezcla de las bizantinas, muy bastardeadas por la distancia y el cambio de medios, y con el gusto bárbaro del pueblo visigodo; sus obras son de un arte degenerado, pero fastuoso y brillante.

El *mozárabe* se caracteriza por la prosecución de la Arquitectura visigoda, pero completamente decaída y alterada con elementos secundarios de estilo mahometano; sus hechuras son la turbia cristalización, a través de los siglos, de formas tradicionales, con tendencias al final de la época, y en los países cristianos, a constituciones propias.

El *asturiano* (sincrónico del anterior) se caracteriza en un principio por el empleo de la Arquitectura visigoda llegada a su mayor abatimiento y barbarismo; pero al final del período se señala por un renacimiento hacia disposiciones nuevas y estructuras innovadoras; sus obras son, sin embargo, sencillas y pobres.

Estudiemos ahora en este orden la Arquitectura cristiana española de la ALTA EDAD MEDIA (1).

(1) Para las cuestiones generales (condiciones del trabajo, proporciones, etc., etc., etc.), véanse las partes correspondientes de las páginas 31 y sucesivas.

# I

# ARQUITECTURA VISIGODA

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

# I. — Caracteres generales

Potente y suntuosa existió la Arquitectura cristiana en la España visigoda. San Isidoro, en sus *Etimologías (De edificiis sacris)*, nos habla de diferentes clases de templos: *Basílicas*, para el culto general; *Oratorios*, sólo para las oraciones; *Delabra*, o baptisterios; *Martiryum*, capillas en honor de un mártir; *Monasterios o cenobios*, para la vivienda de los religiosos. Las Memorias literarias, con sus citas, demuestran que las iglesias de estas diferentes clases fueron numerosísimas pasadas las guerras que llenaron los siglos V y VI. Quien quiera conocer la larga lista de edificios sagrados de los visigodos en estos tiempos, consulte las obras de San Isidoro, San Ildefonso, San Eugenio, San Eulogio, Paulo Diácono, Gregorio de Tours y San Braulio, o, por más breve, lea el resumen que el Sr. Caveda hace en su notable *Ensayo sobre los diversos géneros de Arquitectura empleados en España.*

Pertenece al siglo VII el florecimiento de la arquitectura cristiana visigoda. De **San Martín de Orense,** construída por el rey suevo Carriario, dice Gregorio de Tours que era obra maravillosa; **San Marcio, de Évora,** fué octogonal, montada sobre columnas, con paredes revestidas de mármoles y suelo de mosaico; de la **basílica de Santa Eulalia,** y del **atrio episcopal de Mérida,** reedificados entre 560 y 571 por el obispo Fidel, dice Paulo Diácono que tenía admirables artesonados, pavimentos de mármoles y encumbradas torres; de *mire et elegante labore* califica San Isidoro las construcciones de Wamba, en Toledo; el **baptisterio de la catedral de Mérida,** descrito por Paulo Diácono, debía ser suntuoso; análogos encomios dedica San Eulogio a la **basílica de San Félix, en Córdoba;** la **Iglesia Mayor (Santa Hierusalem), de Mérida,** era considerada como un portento de riqueza y de arte, según Paulo Emeritense; por la descripción de **San Román, de Hornija,** hecha por San Ildefonso (y que confirmó Ambrosio de Morales en el siglo XVI), se sabe que tenía multitud de columnas de variados mármoles; San Eulogio alaba la **basílica de Santa Leocadia, de Toledo,** en cuyo pretorio se celebraban los concilios toledanos, y **la de San Pedro y San Pablo,** donde se ungían los reyes.

De estas descripciones y de los restos existentes puede sacarse algo más interesante

que los detalles de la riqueza ornamental; *los tipos* a que correspondían los diversos edificios religiosos de los visigodos y sus caracteres generales. Corresponden éstos a los dos factores principales de la cultura visigoda: el *romano* o *latino* y el *bizantino*. El primero aparece con los caracteres propios de la decadencia a que la civilización hispanoromana había llegado; el segundo, por el contrario, se inspira en una Arquitectura que está en su mayor apogeo; pero por el alejamiento del centro artístico originario y por la incultura de sus intérpretes, aparece con cierto barbarismo. Estos son, al menos, los rasgos con que se presenta la Arquitectura visigoda en los monumentos y restos llegados a nosotros.

En ellos se ven también los *tipos* citados por San Isidoro y por los demás autores, a saber:

a) *La Basílica* o iglesia dedicada al culto general en sus dos clases: *basílica latina*, de planta rectangular (ejemplo, **San Juan, de Baños)**; *basílica bizantina*, con planta de cruz griega (ejemplo, **Santa Comba, de Bande).**

b) *El Baptisterio*, poligonal, *montado sobre columnas*, según la cita arriba mentada (ejemplo, **San Miguel, de Tarrasa).**

c) *El Oratorio* o *Martiryum*, simple capilla (ejemplo, **capilla de Burguillos).**

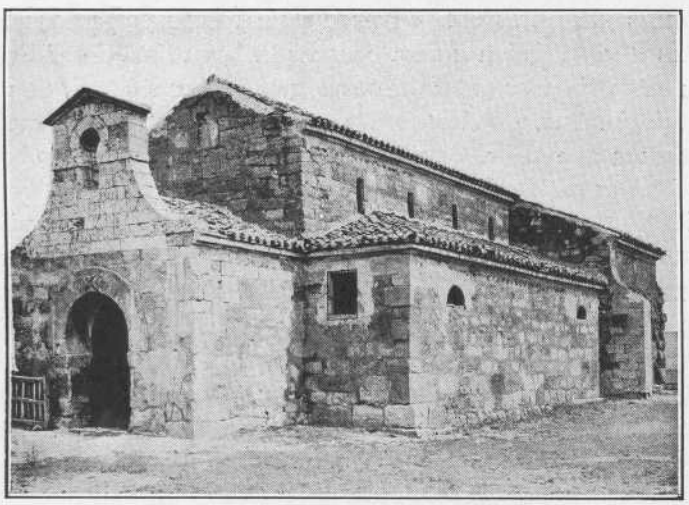


FIG. 32

Vista general de San Juan de Baños (Palencia)

(Fot. Ruiz Vernacci)

## 2. — Clasificación y estudio de la Arquitectura visigoda

### *a*) Por su cronología

La cronología general de la Arquitectura visigoda comprende, como es natural, la misma que la monarquía: desde principios del siglo V hasta la primera década del VIII.

Divídese este período en otros dos: es el primero el desarrollado entre Ataulfo y Leovigildo, o sea del año 414 al 573; es el segundo el de 573 a 713, en que desaparece la monarquía.

Del primero no conocemos ningún monumento, completo y comprobado, aunque sí una larga lista de ellos y restos de alguno probable. Por su proximidad a la época romana y la abundancia de sus ruinas, y por ser el de la dominación por los bizantinos en parte de España, debe creerse que la Arquitectura de este período era la más pura (dentro de los límites dichos), o sea la que conservaba más y mejor los rasgos de la romana o los de la bizantina.

Al segundo período pertenecen los monumentos que han llegado a nosotros. Su estilo debe ser el más degenerado y alejado de los rasgos típicos, aunque conservándolos en esencia. Por haberse verificado en este período la unidad nacional y religiosa, consolidándose la monarquía y el estado social español y floreciendo la cultura hispanogoda, debieron ser numerosísimos e importantes los monumentos levantados en el siglo y medio que comprende.

### *b*) Por las escuelas

Son muy obscuros los datos y muy escasos los monumentos de estos tiempos para fundar teorías sobre las escuelas arquitectónicas visigóticas. Tan sólo nos es dado afirmar que el arte visigodo tiene *tres* grandes fuentes, pues de los hechos históricos apuntados se deduce:

1.° Que el pueblo godo era el menos bárbaro de todos los invasores; tenía un arte que debía ser de abolengo *oriental*, por la comunicación que tuvo con griegos y asiáticos. El Museo de San Petersburgo (y varios de Rusia), conservan joyas y objetos encontrados en la Dacia, de la época visigoda, con claras influencias de las artes griegas y persas mezcladas. Y es curioso hacer notar, según el profesor Sr. Velázquez Bosco, que la analogía de estas joyas y las del tesoro de Guarrazar es grandísima, evidenciando su común origen. La Arquitectura, arte sabio no transportable y mucho más difícil de concebir, fué, sin duda, el más rudimentario; el pueblo visigodo debió perderlo en el largo trayecto de la invasión, contentándose a la postre, como todo pueblo conquistador, con adoptar la Arquitectura del invadido, a la cual aportaría su fondo *propio* con

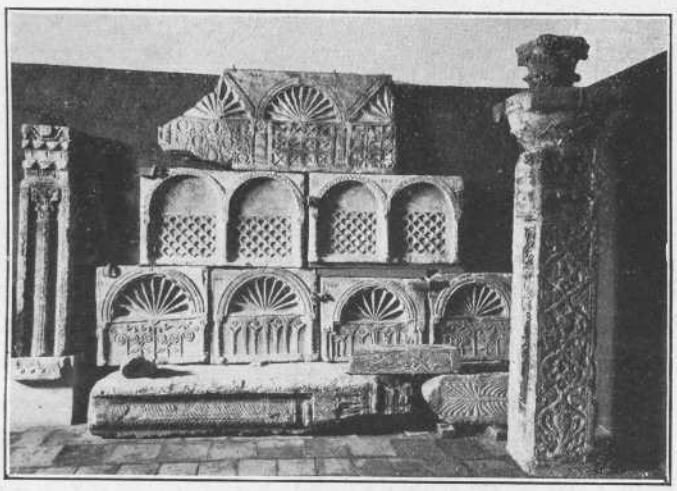


FIG. 33
Restos visigodos en el Museo de Mérida (Badajoz)
(Fot. del autor)

el consiguiente amor al lujo y la falta de gusto para depurar las formas. Esta es la fuente *bárbara*, en el verdadero sentido de la palabra.

2.° Que la cultura romana, dominadora en la Península, debió ofrecer a los visigodos una arquitectura riquísima en edificios y elementos. Aquel arte, del que conservamos como poderosísimas muestras los anfiteatros y teatros de Sagunto, Mérida, Itálica y Segóbriga; los puentes de Alcántara y Mérida; los acueductos de Mérida, Segovia y Tarragona; los arcos de Bará y Mérida; las murallas de Lugo, Coria, León y Tarragona; el sepulcro de los Scipiones, la torre de Pilatos, la villa de Centcellas, el templo de Vich, el monumento de Fabara y algunos más; aquel arte, en cuya decadencia debían estar inspiradas las iglesias del período constantiniano, es la fuente *romana* del arte visigodo.

3.° Que la influencia bizantina (1), trayendo a España con los soldados de Justi-

(1) Me conviene advertir, de una vez para siempre, que en la palabra *bizantina* abarco *todos los gérmenes orientales* que encontraron en Bizancio su expresión completa.

niano, con los patriarcas de Cartagena, con los monjes sirios y con los mercaderes de Ampurias, Denia y Mérida todos los elementos de aquella Arquitectura grecosiria que diera forma a Santa Sofía, de Constantinopla, constituye la fuente *bizantina*, tan copiosa e importante en el arte español desde esta época.

De estas tres *fuentes* salen las dos *escuelas* que claramente se delimitan en la Arquitectura cristiana española de esta época.

a) *Escuela latina.* — Caracteres principales: planta general rectangular, conjunto exterior prismáticoalargado, techos de madera, detalles de estilo latino (ejemplo, **basílica de San Juan, de Baños).**

b) *Escuela bizantina.* — Caracteres principales: planta general cuadrada o en cruz griega, conjunto exterior piramidal, techos abovedados, detalles de estilo bizantino (ejemplo, **iglesia de Bande).**

Debe advertirse que a veces algunos caracteres aparecen confundidos por mil diversas causas: así, por ejemplo, en la iglesia *bizantina* de **Santa Comba de Bande** hay capiteles romanos; **San Pedro de Nave** tiene confusas las disposiciones *latina* y *bizantina.*

Sería temerario intentar una distribución de estas escuelas por el territorio de la Península. Debieron estar muy confundidas (en Mérida, por ejemplo, según se deduce de los textos); aunque pueda pensarse en buena lógica que dominó la escuela *latina* en las regiones donde la civilización romana había dejado grandes monumentos y la *bizantina* en las sujetas directamente al dominio político y religioso de Bizancio (ejemplo, costas de Valencia, Alicante y Cartagena).

## *c*) Por los elementos

### ELEMENTOS SIMPLES

**Muros.** — Los de los monumentos que con más o menos probabilidad podemos considerar como visigodos son, en general, de poco espesor y de piedra, con aparejo más o menos irregular. Existe un caso de aparejo regular y grande, a lo romano, en **San Pedro de Nave,** y otro, muy dudoso, de aparejo a *soga y tizón,* alternando en la **Mezquita de Córdoba,** acaso resto de la **basílica visigoda de San Vicente** (1).

No conozco ningún ejemplo de muro de ladrillo (2) o de ese aparejo mixto de piedra e hiladas de ladrillo, intercaladas (reticuladas, a espina de pez, etc., etc.), tan frecuente en las Arquitecturas latina y merovingia francesas (3). Un caso curioso de muro, que alguna relación tiene con éstos, es el descubierto recientemente por el arqueólogo Sr. González Simancas al hacer el *Inventario Monumental de Murcia.* En dicho libro

(1) El Sr. Madrazo supone mozárabe este aparejo (*Córdoba,* pág. 438).

(2) No es prudente fundamentar teorías sobre el caso tan problemático del **Cristo de la Luz, en Toledo.**

(3) Muros de Savinieres, San Pierre de Vienne, San Juan de Poitiers, etc., etc. (*Manuel d'Archéologie française,* por C. Enlart. — París, 1902. Tomo I, pág. 126).

(inédito) aparecerá el estudio completo; pero, por su amabilidad, puedo anticipar la descripción del muro. Es de piedras colocadas en zonas a espina de pez, separadas por otras horizontales, todo muy irregular. Pertenece a una capilla sepulcral de forma rectangular, con un ábside semicircular, situada en la Alberca (a cinco kilómetros de Murcia), obra probable del siglo VI, según el Sr. Simancas.

Los muros de **San Juan de Baños** son de pequeño aparejo, con grandes irregularidades, pero con tendencia a guardar las tiradas horizontales, aunque esto no pase de intento, pues hay muchos sillares que abarcan dos o tres hiladas. En la **capilla de Bande** el aparejo es más grande y brutal, pero con mayor tendencia a guardar la ordenación de hiladas. En **Segóbriga** es de sillarejo y mampostería.

**San Miguel de Tarrasa,** excesivamente restaurada, muestra un aparejo regular de machos de ángulo y mampostería de relleno. La renovación le quita autenticidad, por lo menos en los ángulos.

Lo rústico de los muros visigodos puede deberse a la impericia de los constructores y a la pobreza de los monumentos. Pero también puede ser causa de ello la costumbre romana y bizantina de revestir los muros de mármoles y pinturas, confiando a la *ornamentación* lo que debiera ser efecto de la *decoración*. En las citas ya hechas de iglesias visigodas, nos encontramos con las menciones de revestimientos de mármoles y mosaicos de **San Marcio en Évora,** de la **basílica emeritense de Santa Eulalia,** de **San Román de Hornija,** de **San Juan de Baños** (que alcanzó a ver Ambrosio de Morales en el siglo XVI) (1), etc., etc., y las pinturas del **baptisterio episcopal de Mérida,** de **San Marcio de Evora,** etc., etc.

Los muros visigodos son seguidos, sin que haya ejemplo de retallo o contrafuerte saliente, pues no merecen considerarse como tales los pequeños retallos angulares de **San Pedro de Nave.**

**Apoyos aislados.** — Los de las edificaciones visigodas que han llegado a nosotros son: pilares o columnas.

La **basílica de Segóbriga** tenía pilares cuadrados; pero como de este monumento no se conservan más que los cimientos o partes bajas de la cripta, puede presumirse que aquellos pilares no son sino los basamentos de columnas superiores. Los de **San Pedro de Nave** fueron de esa forma.

El apoyo más general, donde el terreno o restos de edificios romanos daban para ello, es la columna. Suelen tener los tres elementos: basa, fuste y capitel, y así aparecen las de **San Juan de Baños** y las de **San Pedro de Nave,** pues si las de **San Miguel de Tarrasa** y **Santa Comba de Bande** no tienen basas, puede deberse a una subida del pavimento que las oculta.

Las basas son del tipo clásico más o menos degenerado, con plinto, un grueso toro y un listel, es decir, la basa dóricorromana; las de Mérida y Córdoba ofrecen todos los perfiles de las áticorromanas. Merecen capítulo aparte las singulares basas de **San Pedro de Nave:** tienen alto plinto cuadrado, del cual se pasa al círculo del fuste por

(1) Dice que estaba revestida «con muy ricos mármoles y jaspes de diversos colores, como los godos usaban». *(Viaje Sacro.)*

triángulos inclinados y un acuerdo curvilíneo; en aquéllos hay esculpidas hojas y flores, y en éstos gruesas cabezas humanas. No encuentro fácil hallar el abolengo artístico a estas extrañísimas basas.

Los fustes, generalmente aprovechados de edificios romanos, son de mármoles, y tienen éntasis y gálibo, y están sujetos a la proporción modular, aunque con dudosa exactitud.

De los capiteles sólo adelantaré aquí que responden a varios tipos que se determinan más por la decoración, y que pueden sintetizarse en éstos: 1.° Tipo clásico (corintio y compuesto) con ejecución más o menos pura (ejemplo, **San Juan de Baños).** — 2.° Tipo bizantino: cúbico con ornatos de poco relieve, grabados someramente o modelados a bisel (ejemplo, **Santa Eulalia, Mérida).** — 3.° Tipo rectangular cúbico degenerado, aproximándose a la forma de zapata de madera, con ornatos de cierto modelado (ejemplo único, **San Pedro de Nave).**

Los monumentos visigodos ofrecen también el tipo del pilar compuesto, aunque esta composición sea elementalísima. La iglesia de **Baños,** las de **Nave** y **Bande** tienen columnas adosadas a una pilastra o parte de muro; pero como ese adosamiento no llega a ser empotramiento, la *composición,* en realidad, no existe.

**Arcos.** — Los usados por la Arquitectura hispanovisigoda son: el de medio punto o semicircular, más o menos peraltado (ejemplo, **San Miguel, de Tarrasa; San Pedro de Nave),** y más generalmente el ultrasemicircular o de *herradura* (en plantas hay ejemplos en el ábside de la **basílica de Segóbriga** y en el de **San Miguel, de Tarrasa;** en alzados, en **San Juan de Baños, San Pedro de Nave, Santa Comba de Bande,** etc., etc., etc.). El primero no es sino el tradicional de la Arquitectura romana, y si está muy peraltado indica una influencia oriental; el segundo es tenido hoy como *característico* de la Arquitectura hispanovisigoda. La importancia de esta cuestión exige que se la dedique estudio especial (1).

El arco llamado de *herradura* fué durante mucho tiempo considerado en España como signo evidente de mahometanismo. Un arqueólogo tan notable como D. Manuel Assas fundaba (en 1848) su negativa sobre el visigotismo de **San Millán de Suso** precisamente en que tenía arcos de herradura (2). Igual argumento esgrimía el señor Caveda en el *Ensayo histórico de los diversos géneros de Arquitectura usados en España* (1849). D. José Amador de los Ríos estaba indeciso en la cuestión, puesto que al tratar de **San Ginés, de Toledo** (3), da como prueba de que fué mezquita el que tuvo arcos de herradura, no obstante lo cual, en páginas siguientes califica de visigoda la hornacina encontrada en la torre de **Santo Tomé, de Toledo,** que tiene arco de aquella

(1) Sobre los orígenes y desarrollo de este elemento en el Oriente pueden consultarse las obras de Lenoir *(Architecture byzantine),* Batissier *(Histoire de l'Art monumentale),* Texier *(L'Architecture byzantine),* Dieulafoy *(L'Art antique de la Perse),* Choisy *(L'Art de batir chez les byzantins. — Histoire de l'Architecture),* Planat, Coste, De Laborde, Gayet, etc., etc.

(2) *Restos y muestras de la Arquitectura hispanovisigoda. (Museo Español de Antigüedades,* tomo XI.) En trabajos posteriores modificó su opinión.

(3) *El Arte latinobizantino y las coronas visigóticas de Guarrazar.* — Madrid, 1861.

directriz. Su opinión final parece la afirmativa, pues en escritos posteriores (1) califica como de arte visigodo detalles que tienen el arco en cuestión. Fué D. Pedro de Madrazo, en 1856, el que explícitamente señaló la *herradura* como visigodo, probando que el ajimez de **San Ginés, de Toledo,** y la hornacina de **Santo Tomé** eran de este arte; citando las iglesias de Seleucia y la catedral de Dighur, en la Armenia, que lo contienen, y el famoso manuscrito de **San Millán de la Cogolla,** cuya conocida miniatura no es imitación de cosa mahometana, sino copia de una construcción que el miniaturista tenía delante (2).

Pertenece al Sr. Velázquez Bosco (3) el afianzamiento y ampliación de esta teoría, probando que el arco de herradura aparece antes que en la Arquitectura árabe en construcciones persas, bizantinas y armenias; que abunda en códices del siglo X, como el Evangelario de Egmont, en Holanda, y en el de Egeberto de Tréveris; que se ve empleado en edificios antiguos de Noruega y Alemania; *que los árabes no lo conocieron hasta después de la conquista de España,* puesto que *en sus edificaciones de Egipto no lo habían empleado nunca y, en cambio, se hace después general en el norte de Africa, aunque sólo hasta Argelia;* y que respecto a España prueban su uso desde muy antiguo las estelas de León.

Fundándose en estos estudios y en propias observaciones, el que esto escribe, analizando los monumentos visigodos y mozárabes españoles, y en ellos la presencia del arco de herradura, señaló una teoría sobre las diferencias que presentan en ambos grupos: como originario, aquél, y de influencia mahometana, éste (4); teoría que se explicará en páginas sucesivas.

Muy recientemente, el Sr. Gómez Moreno ha dedicado a este asunto un largo y erudito trabajo (5). En él, después de reseñar sistemáticamente lo principal que se ha escrito sobre el origen, génesis y transformaciones del arco en cuestión, y de indicar alguna teoría nueva sobre estos puntos, se ocupa extensamente de su uso en nuestras Arquitecturas medievales, afirmando el sello *nacional* de esa forma, citando numerosos y nuevos ejemplos y explicando los caracteres distintos de las ramas visigoda y mahometana, según otra teoría que también es objeto de especial estudio en páginas sucesivas.

Resumiendo todos estos trabajos (que, como se ve, constituyen ya un *arsenal* numeroso que honra a la arqueología española), trataré aquí de este asunto.

El arco de herradura aparece en numerosas estelas funerarias españolas desde el siglo II, y especialmente en la cuenca del Duero. Cítanse tres de León, otra en San Miguel de Escalada, otra en Rabanales (Alcañices, Zamora), otra en Picote (Miranda de Duero) y otra (del siglo VI) en Mértola. De todas ellas, las más famosas y estudiadas son las de León (en su Museo, dos de ellas, y otra en el Arqueológico Nacional). Desde el punto de vista epigráfico, han sido analizadas por el P. Fita (6), quien las tiene sin

(1) *Monumentos arquitectónicos de España. Monumentos latinobizantinos de Mérida.*

(2) *Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar,* por D. Pedro de Madrazo.

(3) Discurso de ingreso en la Real Academia de San Fernando, 1894.

(4) *Historia de la Arquitectura cristiana española.* (Cursos dados en el Ateneo de Madrid en la Escuela de Estudios Superiores. Extractados en las Memorias de Secretaría de 1902-1903-1904.)

(5) *Excursión a través del arco de herradura.* (*Cultura Española.* — Madrid, julio-septiembre, 1906.)

(6) *Museo Español de Antigüedades,* tomos I y XI.

género de duda como del siglo II o III de nuestra era. La mayor está dividida horizontalmente en cuatro zonas: la inferior, picada y destruída, nada contiene; la segunda presenta en relieve una arquería de tres arcos de herradura, más ancho y alto el central que los laterales (1); la tercera tiene en el centro dos rosáceas y dos dibujos reticulados; en la cuarta zona está la inscripción, que reza pertenecer a la esposa de un tal Flavio.

La segunda lápida leonesa tiene una zona inferior con dos arcos de herradura en relieve; otra después con la epigrafía correspondiente, diciendo ser de un Camplo Paterno, Equite segundo, y haberse labrado a costa de su esposa, por el liberto Flavio Camplio Nopiro; otra zona con una media luna y cuatro rosáceas, y la corona un disco con un gran florón en relieve. Varias fajas ornamentales separan estas distintas zonas. Como hace notar el P. Fita, la riqueza de tal labor mereció que se consignase el nombre del artífice.

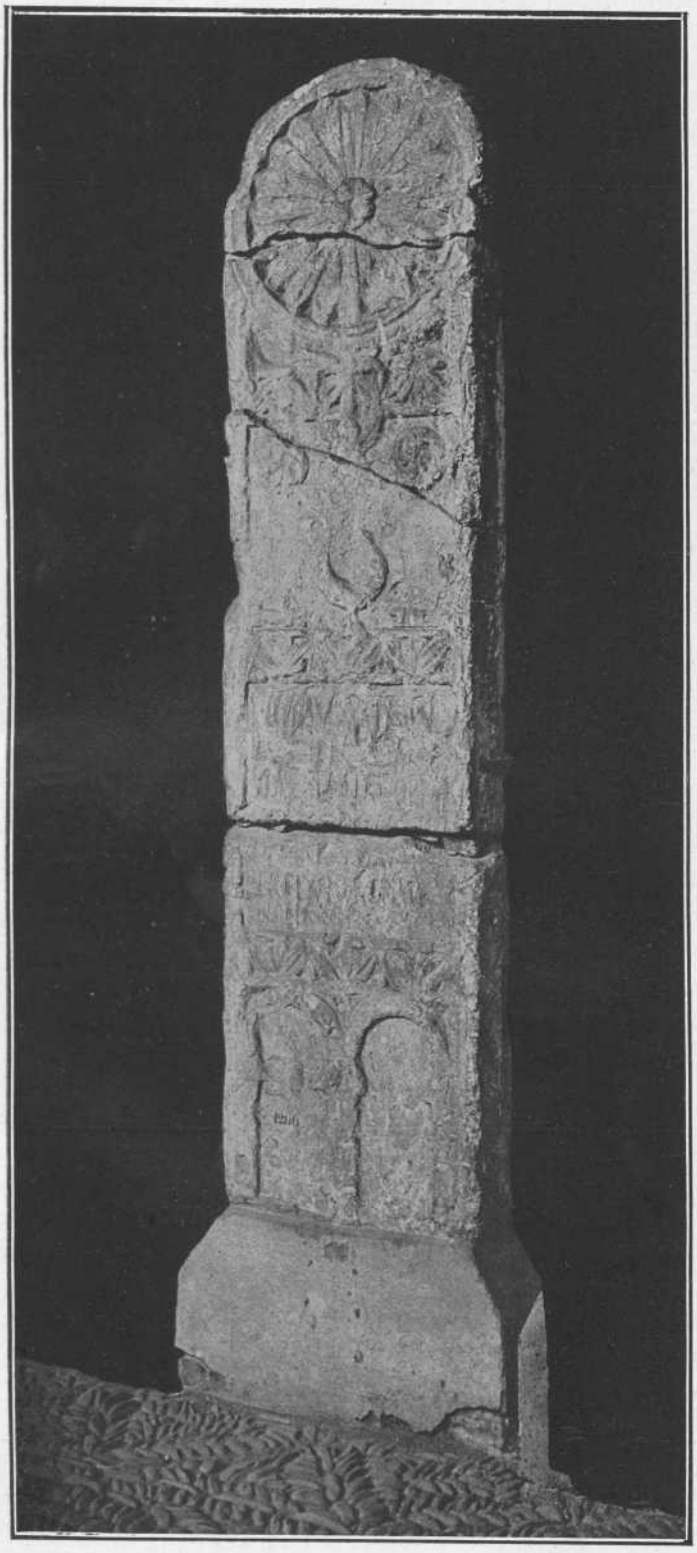


FIG. 34
Estela funeraria (Museo Provincial, León)
(Fot. Archivo Mas)

La tercera de estas lápidas (en el Museo Arqueológico de Madrid) contiene una ornamentación de dos pilastras con sus capiteles, sobre los cuales descansa un arco de herradura a modo de archivolta, rodeando una rueda de rayos curvos (2). En el centro del intercolumnio se dice ser de L. Emilio Valente. La lápida de Mértola es del año 525, y cristiana. Fué de un Andrés, cantor de la Iglesia mertiliana, y tiene dos columnas torsas, que sustentan dos arcos de herra-

(1) Es curioso hacer notar que este relieve parece la *sección transversal* de una basílica de tres naves.

(2) Símbolo usual de los indígenas del Duero, que parece ser una variante de la sevástica del budismo. (Nota del Sr. Gómez Moreno, estudio citado.)



dura, en cuyo neto hay grabado un *monograma*.

Señalaré algunos rasgos arquitectónicos de la ornamentación de estas estelas. El más saliente e importante, a mi modo de ver, es que en las que tienen columnas y arcos, éstos descansan *directamente* sobre los capiteles, sin intermedio de imposta ni cuerpo ninguno. Otro rasgo es el de aprovechar para el apoyo todo el saliente del capitel; en las estelas que no tienen columnas (las dos del Museo de León), esto está traducido por un avance a modo de pico volado del apoyo, de donde nace el arco. Otro rasgo es que el ancho del intercolumnio es menor que el diámetro horizontal del arco (esto es muy marcado en las dos estelas con columnas).

La importancia de las estelas citadas (de la última, como prosecutiva de la tradición) es innegable, pues prueban el uso del arco de herradura en el arte hispanorromano, aunque no sea más que como forma ornamental (1). ¿Débese, como

(1) Como constructiva, se citan dos exedras en unas ruinas de San Julián de Valmuza (Salamanca). (Mención del señor Gómez Moreno.)

FIG. 35

Estela funeraria
(Museo Provincial, León)
(Fot. Archivo Mas)

se ha supuesto, al culto de Diana, tan extendido en España? ¿Tiene un simbolismo fúnebre? ¿Es forma traída por gentes orientales, acaso por los judíos, tan numerosos en la Península desde el final del siglo II?...

Los visigodos apoderados de España lo usaron en sus construcciones, trajéranlo por sus relaciones con el Oriente, o adquiriéranlo del fondo propio hispano. Puede citarse como un argumento *literario* de su conocimiento y uso en esta época la definición de arco que da San Isidoro en el capítulo VIII, libro XV de las *Etimologías: Arcus dicti quod sint arcta conclusione curvati.* (Se llaman arcos porque hacia sus extremos están considerablemente curvados) (1). Mas como argumento incontrastable están los monumentos, y entre ellos las **ruinas de Segóbriga,** que contenían un sepulcro del promedio del siglo VI, y tenían puertas con aquel arco, y lo tienen todavía en la planta de su ábside; y están los restos ornamentales de Mérida, de Toledo y de Niebla, que lo contienen, y cuya autenticidad nadie ha puesto en duda, y menos ha de hacerse en adelante, por la comparación con los restos merovingios de Francia y longobardos del norte de Italia. Trátase, pues, de un hecho que pasa a la categoría de indubitable (2).

Mas como también lo es que los mahometanos españoles lo tomaron de los visigodos en el siglo VIII, y no mucho después lo adoptaron como forma propia, adulterándolo (3), es importante para el conocimiento e historia de la Arquitectura nacional discutir las diferencias que haya entre la forma visigoda y la hispanoárabe.

Compulsando muchos ejemplares, midiéndolos y sacando de ellos las consecuencias pertinentes, parecen deducirse ciertas leyes que se refieren a cuatro aspectos de la cuestión, referentes: 1.°, al trazado; 2.°, a la proporción; 3.°, al aparejo; 4.°, al modo de apoyar el arco.

1.° *El trazado.* — Estudiando el arco visigodo y midiendo ciertos ejemplares típicos (los de **San Juan de Baños,** como constructivos, y los del ajimez del **atrio ducal de Mérida,** como ornamental), parece deducirse que están trazados no con una sola curva, sino con dos: una es un semicírculo completo y perfecto, y la otra constituye un *acuerdo* entre los extremos de éste y los de los apoyos del arco, y es o un arco de circunferencia de diferente radio que la anterior o una curva a *sentimiento.* Las figuras adjuntas lo explican claramente: la 36 y la 37 son el arco absidal y uno de los laterales de **San Juan de Baños,** trazados a tamaño natural sobre el monumento, hecho en ellos el cálculo, y luego reducidos a escala; la figura 38 es el ajimez citado. En el arco absidal de **San Juan de Baños,** aunque un poco deformado por haber descendido de clave, mi teoría (4) no admite duda: se ve el semicírculo superior y una curva a *sentimiento,* casi recta, que es la que peralta el arco. En el arco lateral, el hecho existe, aunque no tan claro, por tratarse de arcos más pequeños; pero la medición directa me ha dado una curva que sale más de 0,02 de la directriz circular. En el ajimez emeritense la diferencia de curvatura es notabilísima, y el acuerdo se hace por dos

(1) *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago,* tomo III, pág. 31. — Santiago, 1900.

(2) Debe hacerse constar así, terminantemente, en contraposición con el silencio despreciativo que sobre él guardan los arqueólogos franceses, y del que basta citar un ejemplo reciente: la *Histoire de l'Art,* de A. Michel.

(3) En este libro, dedicado a la Arquitectura cristiana, no sería pertinente desenvolver este tema.

(4) Es la explicada en las lecciones del Ateneo (loc. cit.).

pequeños arcos de circunferencia, como indica la figura 38. La carencia de medidas directas de otros arcos visigodos no me permite extender la teoría; pero es casi seguro que los de **San Pedro de Nave, Santa Comba, cripta de Palencia,** ábside de **San Miguel de Tarrasa,** etc., etc., darían análogo resultado. Y si se extiende el estudio a algunos arcos de monumentos cristianos del siglo X también encontraremos (si bien ya no como regla general) arcos que, como los de **Santa María de Lebeña,** responden al

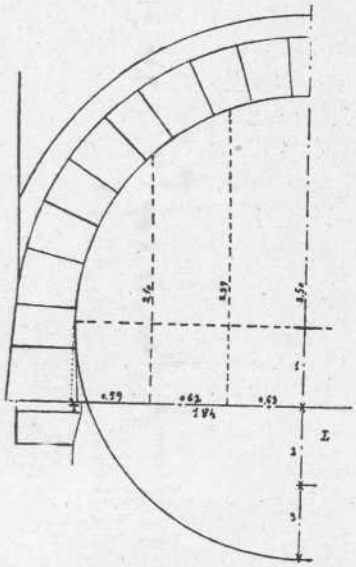


FIG. 36

Arco absidal de San Juan de Baños

(Dibujo del autor)

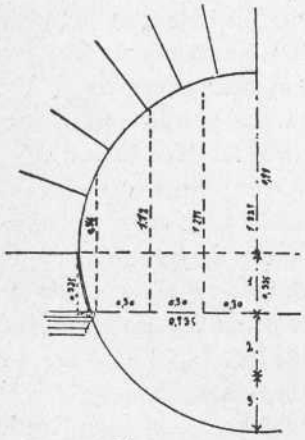


FIG. 37

Arco lateral de San Juan de Baños

(Dibujo del autor)

mismo trazado; y sospecho que se empleó también en alguno de los de **San Miguel de Escalada** (1).

Al apoderarse del arco visigodo los árabes invasores de España, debieron aceptarlo

(1) El trazado *compuesto* del arco visigodo puede *explicarse* por la teoría sobre el origen, de A. Choisy, cuyos estudios sobre las Arquitecturas de Oriente son justamente celebrados. En uno de sus libros (*Histoire de l'Architecture.* — París, 1899; tomo I, pág. 131) expone que el arco de herradura se debe acaso, como tantas otras formas arquitectónicas, a una necesidad constructiva, como se deduce del Palacio de Ctessifon (Persia). La necesidad de cerrar los arcos con cimbras ligerísimas obligó a remeterse con el nacimiento de aquéllos en los machos, para apoyar las cimbras en los retallos así dejados. Pero éstos resultaban de muy mal efecto una vez descimbrados, y se ocurrió rellenarlos de yeso, según una curva a *sentimiento* que une el semicírculo con la arista del macho.

Contra esta teoría protesta el Sr. Gómez Moreno (estudio citado), sustentando otra: la de que el arco de herradura pudo tener como forma originaria una cercha de madera semicircular que, al flechar por su propio peso, produce la *herradura*.

Como esta cuestión de *origen* es ajena a nuestro estudio, no entro en la discusión de tales teorías.

tal como los maestros hispanos lo hacían; pero bien pronto su tendencia, más científica que artística, les hizo geometrizar el trazado, convirtiéndolo en semicircular, y así son los de la **Mezquita de Córdoba,** desde su parte más antigua (naves de Abderrahmen I, año 786), y así serán ya en todo el arte mahometano español y nordafricano hasta la Argelia, y así pasarán a los mozárabes, aunque éstos luchen entre la *tradición* visigoda (ejemplo, **Santa María de Lebeña)** y la adaptación mahometana (ejemplo, **San Cebrián de Mazote.)**

2.° *La proporción.* — Pertenecen al Sr. Gómez Moreno (M.) (1) las investigaciones de la proporcionalidad del peralte en el arco visigodo y en el hispanoárabe.

Midiendo distintos arcos visigodos (2), ha podido afirmar que en ellos el peralte es de $^1/_3$ del radio. Las figuras adjuntas de **San Juan de Baños** y de **San Pedro de Nave** comprueban la certeza de la observación, y puede añadirse que por costumbre

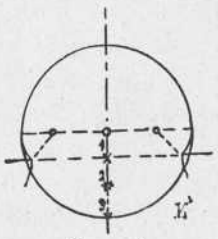


FIG. 38
Arco del ajimez de Mérida
(Dibujo del autor)



FIG. 39
Arco persa
(De la *Histoire*, de Choisy)

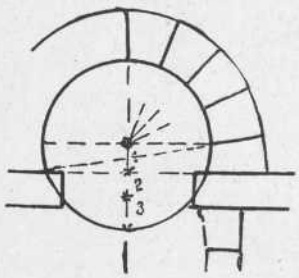


FIG. 40
Arco de San Pedro de Nave
(Dibujo de Gómez Moreno)

tradicional, con esa proporción construyéronse los arcos mahometanos de la **Mezquita** de Abderrahmen I, y con ella lo están algunos arcos de monumentos cristianos del siglo X, como **Santa María de Lebeña.** En otros, según mis propias observaciones, el peralte es de $^2/_5$ del radio (ejemplo, puerta de **San Juan de la Peña)**; en **San Cebrián de Mazote** el peralte fluctúa entre $^1/_3$ y $^1/_2$ del radio; y, por fin, es curioso el arco de triunfo de **Celanova,** tan mahometano, y cuyo peralte sube a $^2/_3$ del radio.

Pero ya desde el promedio del siglo IX, entre los mahometanos españoles se hace común el aumentar la proporción del peralte, haciendo que sea de $^1/_2$ del radio, convirtiéndose en ley general que subsistirá hasta que en la centuria XIII reine la forma túmida apuntada. Por su convivencia con los árabes, los mozárabes adoptaron luego la proporción mahometana, y así son los de la mayoría de sus monumentos, con las excepciones dichas arriba.

3.° *El aparejo.* — El estudio de los despiezos en los arcos visigodos me hizo ver que hasta la altura de la línea de centros el despiezo es horizontal, pero desde allí es radial (convergente al centro). El hecho fué señalado como *característico* del arte visigodo

(1) Estudio citado.

(2) Puerta de Sevilla en Córdoba, San Juan de Baños, San Pedro de Nave, cripta de Palencia, Santa Comba de Bande.

comprobado en **San Juan de Baños,** y como *distintivo* del arte mahometano, en el que desde el siglo IX se hace ley despiezar horizontalmente hasta los riñones del arco, y desde allí, radialmente, como puede verse en algunas puertas de la **Mezquita de Córdoba,** en el arco mahometano conservado en el Alcázar de Toledo, en la Puerta del Sol de esta ciudad, etc., etc., etc.: ley que pasa a los arcos túmidos apuntados, de

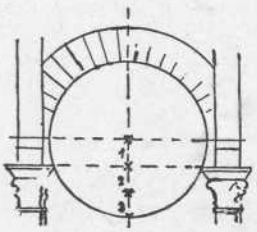


FIG. 41
Arco de la Mezquita de Córdoba
(Dibujo de Gómez Moreno)

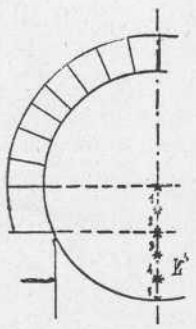


FIG. 42
Arco de San Juan de la Peña
(Dibujo del autor)

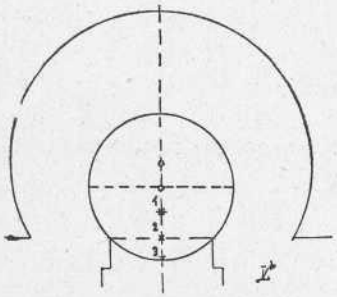


FIG. 43
Arco de San Miguel de Celanova
(Dibujo del autor)

lo que es ejemplo esta misma puerta, la Bisagra y mil más (1). No siguieron aquella ley todavía los maestros de Abderrahmen I, sino la visigoda; y ésta también es la más seguida por los cristianos del siglo X (ejemplo, **Lebeña)** y por los mozárabes, aunque en el pórtico de **San Miguel de Escalada,** y acaso en algún otro monumento, hay un amago de *aparejo* mahometano, continuando las juntas horizontales más allá de la línea de los centros.

Coinciden con estas observaciones mías las del Sr. Gómez Moreno, aunque difieren en afirmar que en algunos arcos visigodos el despiezo del tercio inferior no es horizontal, sino convergente a una serie de puntos situados en la línea de arranque; creencia que confirma con los ejemplos de la puerta de Sevilla en Córdoba, y de unos arcos de **San Pedro de Nave** (fig. 40). De no deberse a errores de aparejo, fáciles en el barbarismo de estas construcciones, el hecho no tiene explicación racional, pues no puede aplicársele aquí la que obligó a los árabes a violentar las juntas (nota anterior), y ese despiezo no es ni geométrica ni mecánicamente bueno.

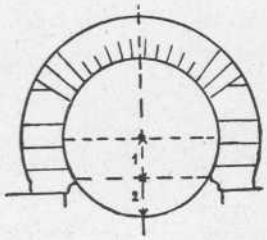


FIG. 44
Arco de la Mezquita de Córdoba
(Dibujo del autor)

Observación muy justa del arqueólogo citado es la de que en muchos arcos visigodos (triunfal de **San Juan de Baños,** de **San Pedro de Nave,** de la puerta de Sevilla en Córdoba) el trasdós se prolonga en línea recta divergente hasta el arranque para ensanchar éste, mientras que en los

(1) Simultáneamente con esta ley siguen los mahometanos el despiezo con juntas no convergentes a un centro, sino a varios que forman una curva: sistema lógico (?) en los arcos apuntados de ladrillo para que tengan *junta* en la clave, pero no en los demás.

mozárabes es concéntrico totalmente, como se ve en la puerta de **San Juan de la Peña.** En los hispanomahometanos, después del siglo IX, el trasdós se descentró, produciéndose un peralte en el eje; y a su ejemplo se hizo algún arco en construcciones mozárabes, como se ve en **Celanova,** aunque el caso parece excepcional (fig. 43).

4.° *Modo de apoyar el arco.* — Desde que los neogriegos, tomándolo acaso de los asiáticos, apoyaron directamente los arcos sobre los ábacos de los capiteles, reforzándolos si preciso era con un segundo cuerpo, fué práctica *oriental* el hacerlo así, prescindiendo del absurdo *entablamento* que los romanos ponían (1). Por el orientalismo de la arquitectura visigoda parece general ese sistema, y así se ve en **San Juan de Baños,** en la **cripta de Palencia,** en **Santa Comba de Bande,** en **San Miguel de Tarrasa** y en los ajimeces de **San Pedro de Nave;** y por *herencia,* en **Santa María de Lebeña** (siglo X) y en **San Miguel de Escalada** (2).

Desde que el arco de herradura es del dominio mahometano va formándose la *zapata,* pieza que en un principio **(Mezquita de Córdoba,** parte del siglo VIII) no es más que la transformación del segundo ábaco o de la impostilla; pero en el siglo IX adquiere vuelo y alto, y se convierte en miembro de importancia, que acompañará siempre al arco árabe, aun cuando cargue sobre muro. Los mozárabes la adoptarán lisa, como en **Mazote;** o gallonada, como en **Bamba;** o escotada, como en **San Millán de la Cogolla.**

Considerando el apoyo de los arcos en su conjunto, hay también una diferencia entre los visigodos y los mahometanos, como ha hecho notar el Sr. Gómez Moreno. En aquéllos, el ancho de hueco entre jambas es menor que en el diámetro horizontal, como se ve en el arco de triunfo de **San Pedro de Nave** y en el de **San Juan de Baños;** en éstos, el ancho del hueco entre jambas es igual o mayor que en el diámetro.

Claro es que algunos de estos rasgos distintivos no se presentan con la generalidad deseable para establecer una ley inflexible. Restan pocos ejemplares para enunciarla y aun en los existentes hay casos eclécticos y dudosos. Por todo lo cual, es prudente no aventurar teorías definitivas.

Pero lo que no ofrece duda es el fallo sobre el arco de herradura. Constituye un elemento de la arquitectura visigoda que los árabes invasores tomaron del pueblo invadido, como tantos otros (3), y que simplificaron y adoptaron según su especial

(1) Recuérdese que en las estelas hispanorromanas he anotado aquel sistema del apoyo *directo.*

(2) En donde el arco no carga sobre columna, sino sobre muro, hay una simple y sencilla impostilla, lisa o labrada, como en el arco de triunfo de **San Juan de Baños** y en **San Pedro de Nave,** que hay columna y muro, hay capitel e imposta, pero ésta es verdadero ábaco de aquél.

(3) El sistema de acodalamiento de pilares por medio de arcos, empleado en la **Mezquita de Córdoba** no se ve en ningún monumento árabeegipcio, donde el efecto constructivo se obtiene por el antiestético uso de tirantes de madera. En España, aquel sistema había sido usado por los romanos en el **acueducto de los Milagros, en Mérida,** y seguramente en otros monumentos, y de ellos debieron tomarlos los arquitectos de Abderrahmen I, hispanovisigodos probablemente. También es patente que la primera escuela de ornamentación mahometana en España es una degeneración de la hispanorromana. Lo demuestran los fragmentos de la puerta vieja de la **Mezquita de Córdoba.**

manera de ser, en cuanto los afanes de la conquista les dejaron tiempo y espíritu para hacerse un arte propio.

**La bóveda.** — En las iglesias del tipo bizantino la arquitectura visigoda usó la bóveda, pero buscando las formas de más fácil construcción.

Los compartimientos laterales de **San Pedro de Nave** tienen medio cañón semicircular. El ábside de **San Juan de Baños** presenta igual clase de bóveda; pero, por unidad de pensamiento muy lógica, la directriz es de arco túmido.

En Tarrasa las bóvedas de **San Miguel** son más complicadas (1). Los compartimientos de la cruz están cubiertos con bóvedas de arista, cuyo aparejo no puede verse por estar enlucidas (2). Los otros compartimientos angulares y el ábside tienen bóvedas de horno; la cripta, en la parte absidal tiene bóveda vaída. El uso de estas bóvedas, sobre todo las de arista, indica una prosecución de las tradiciones romanas, desaparecidas más tarde en el caos de la invasión mahometana.

En el crucero de **Santa Comba de Bande** hay también bóveda por arista.

No conozco más géneros de bóvedas en la arquitectura que nos ocupa. Posible es que hubiese cúpulas lisas o gallonadas, puesto que en la bizantina eran frecuentes.

Respecto del aparejo de las bóvedas, sólo conozco el de las de **San Juan de Baños** y **San Pedro de Nave,** que son adoveladas, de sillarejo. Todas las demás están enlucidas, y no puede averiguarse su construcción. Seguramente las hay *conglomeradas,* según el sistema romano.

**Armaduras.** — Constituyen el modo general de la cubierta basilical latina. Claro es que ninguna ha llegado a nosotros. Sólo podemos deducir que serían, como construcción, del sistema romano de par, tirante y pendolón, y como decoración, de gran lujo en sus vigas y encasetonamientos. Lo prueban las citas de San Isidoro en el capítulo XI de su libro *Originum sive Etymologiarum,* en el que habla de artesonados de madera; las frases de Prudencio describiendo la **basílica emeritense de Santa Eulalia,** que tenía «dorada techumbre con pintados casetones»; «la cubierta de admirables trabes» con que Fidel cubrió la **basílica de Santa Eulalia en Mérida,** según Paulo Diácono.

**Puertas.** — La de **San Juan de Baños** tiene las jambas lisas, y está cerrada por un arco túmido o de herradura, cuyas dovelas son lisas en sus intradós y llevan una archivolta ornamentada con flores cuatrifolias. En la clave hay labrada en resalto una cruz.

Otro tipo de puerta podemos señalar, si son verídicas ciertas conjeturas (3): la puerta adintelada de la **capilla de San Pablo, en Tarragona.** En esta curiosa iglesia del siglo XII o XIII se halla incrustada una puerta rectangular, de claro abolengo clásico. El autor abajo citado la da por visigoda, y parece muy justificada su creencia, según

(1) Hay, desde luego, que prescindir de la cúpula sobre trompas, reconstrucción del siglo XII.

(2) Me faltan los datos gráficos necesarios para saber si estas bóvedas de arista son del tipo romano (penetración de dos cilindros) o del bizantino (cupuliformes).

(3) *Noticias arqueológicas,* por D. Francisco Belda. (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones,* 1899, pág. 33.)

se deduce de la descripción que hace. Después de apuntar que acaso procede de la primitiva **iglesia tarraconense del Arce,** en la que los cristianos del siglo VI dieron muestras de su devoción al apóstol San Pablo, dice: «Ello es que dicha puerta, de perfil rectangular, está formada por un gran dintel monolítico, sobre el cual descansa otro dintel adovelado... y en el intradós de aquélla campea una greca de puro estilo latinobizantino, compuesta de hojas palmeadas y limitada a un lado por dentículos oblicuos y al otro por un adorno funicular. En la cornisa volada que corona el dintel aparecen enlazados dos vástagos serpenteantes, y en los círculos que forman alternan hacia arriba y hacia abajo hojas palmeadas de siete puntas, idénticas a otras latinobizantinas de Mérida; encima, una grequita, casi igual también a otra de Mérida, y trabajada con los característicos ángulos diedros que aparecen en todas las descritas labores... Tengo por cierto que el dintel y jambas son bien anteriores a la **basílica de San Juan de Baños;** y, en este caso, ofrecerían el interés de ser tal vez la construcción religiosa latinobizantina más antigua de las pocas que subsisten erguidas sobre el suelo de España.»

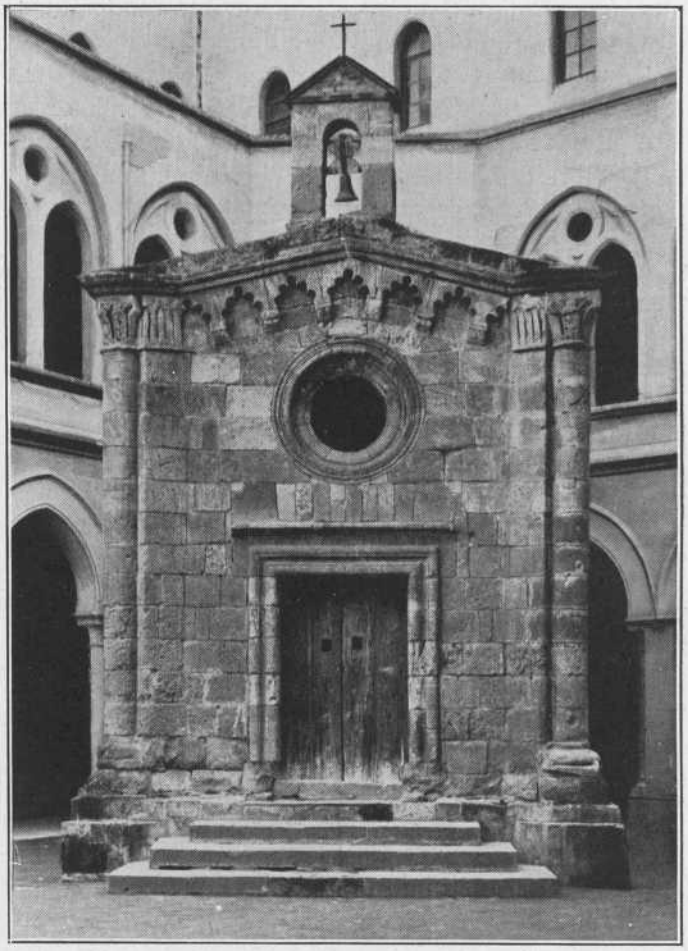


FIG. 45
San Pablo, en Tarragona
(Fot. Archivo Mas)

Una variante de la puerta de arco es el de las de entrada de **San Pedro de Nave.** El arco carga muy reentrante sobre las jambas, cuya disposición no se explica, según el analizador de este monumento (1), sino por haber tenido dintel. La forma, de ser así, es precursora de la general de las puertas románicas.

**Ventanas.** — Las más completas y en uso que poseemos son las de la **iglesita de**

(1) El Sr. Gómez Moreno.

**Baños.** Son sencillas, de arco túmido, con una greca en la archivolta y derrame interior. Pero la de la imafronte del mismo monumento y los **restos de Mérida** nos muestra también el tipo de la ventana doble, llamada más tarde *ajimez*, de empleo frecuente en la arquitectura mahometana española, pero que, como otros elementos, parece inspirado en construcciones visigodas. Variante de este tipo es la ventana *triple*, de la que nos presentan ejemplos las del interior de **San Pedro de Nave,** y la que se conserva en el claustro de la **catedral de Tortosa.**

Estas ventanas tienen o tuvieron celosía de piedra. Se conservan **en Baños** (y de la misma escuela artística, y acaso de igual fecha, en **San Miguel de Escalada).** Consiste en una losa calada: la zona correspondiente al arco tiene un dibujo radial; la inferior está subdividida en registros horizontales con círculos y figuras geométricas. Entre los restos de Mérida hay también trozos de celosía de análogo sistema de dibujo.

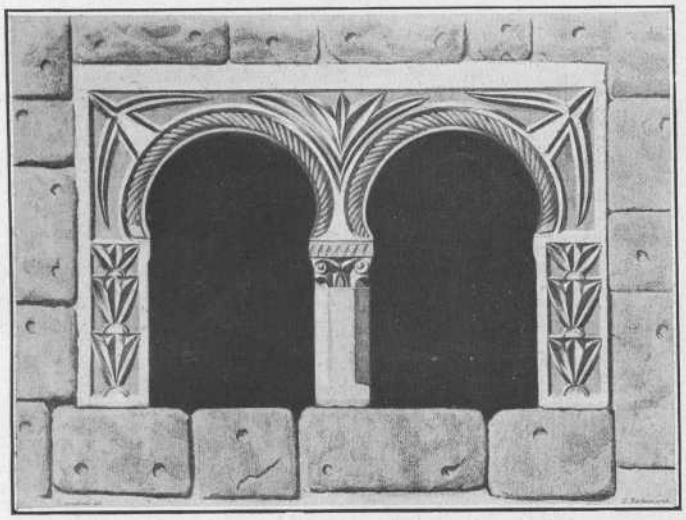


FIG. 46
Ajimez del atrio ducal de Mérida (Museo de esta ciudad)
(De los *Monumentos Arquitectónicos de España*)

La **iglesia de Santa Comba de Bande** tiene en la ventana del ábside una losa calada formando escamas.

Las que no tuvieron estas celosías debieron estar por completo diáfanas o cubiertas con vidrios muy sencillos o placas de alabastro translúcido.

**Pórticos.** — Nada más natural que en las iglesias visigodas hubiese este elemento, puesto que en las basílicas (a las que aquéllas imitaban) existen. En los escasos monumentos que nos restan hay algunos pórticos.

Lo tiene la **basílica de San Juan de Baños,** en forma de nártex delante de la fachada y formando un pequeño compartimento o cuerpo avanzado, cerrado lateralmente. El carácter de este pórtico ¿es el de alojar a los catecúmenos o penitentes? Parece confirmarlo el que, según las observaciones del arquitecto restaurador de este monumento, el hueco de comunicación entre este pórtico y la iglesia era una ventana cerrada con reja. De la existencia de los *penitentes* (arrianos, donatistas, judíos) nos dan noticias los libros rituales de la época (1).

Hay también un pórtico en la **basílica de Burguillos** en forma de compartimiento

(1) *Le Liber Ordinum en usage dans l'Eglise wisigotique et mozarabe d'Espagne, du cinquième au onzième siècle,* por Dom Marius Férotin. — París, 1904, páginas 94 y siguientes.

rectangular, de igual anchura que el cuerpo de la iglesia. El pórtico servía de baptisterio, pues se encontró en él una pila bautismal cuatrilobulada. Este empleo no tiene nada de extraño, pues aunque el uso general era que los baptisterios estuviesen en edificios aparte de las iglesias, también se colocaban adyacentes a éstas en compartimientos separados, pero bajo el mismo techo (1).

Otro pórtico se cita: el lateral, con columnas, que tenía **San Juan de Baños,** y que vió en el siglo XVIII D. Antonio Ponz. Pero no hay datos para afirmar que fuese de la época visigoda.

Dos pórticos laterales hay en **San Pedro de Nave,** con la circunstancia de haber tenido doble piso, inaccesible el segundo, a no ser por un hueco alto. Son casi cuadrados, con gran arco de ingreso y ventanitas ajimezadas en los lados.

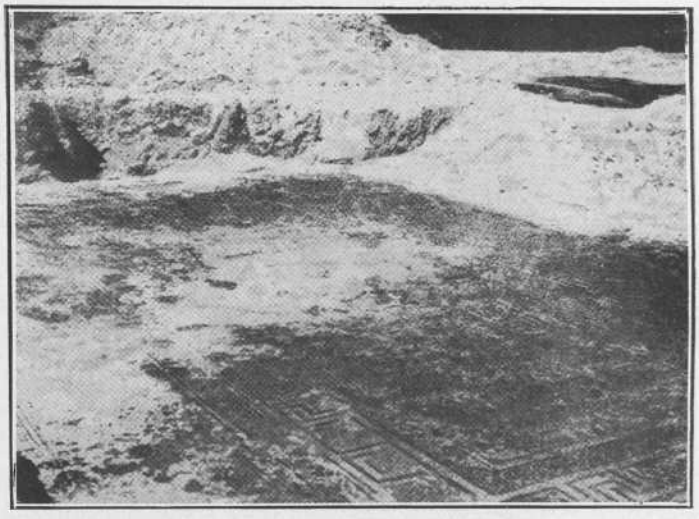


FIG. 47
Mosaico de Elche (Alicante)
(Fot. Ibarra)

**Pavimentos.** — San Isidoro habla en las *Etimologías* del *astracum,* especie de mortero hidráulico que servía para pavimentar las iglesias. Así lo está la de **San Miguel de Tarrasa.**

En las iglesias de cierta importancia los pavimentos eran de mosaico, al modo romano, o de losetas.

Era de estos últimos el de la **basílica de Burguillos,** que se conservaba en 1898. Se componía de losetas romboidales de barro, formando estrellas con dibujos de hojas puntiagudas con algún relieve.

De mosaicos se tienen noticias del de la **capilla de Arnal (Portugal),** con la figura de Orfeo amansando las fieras, como emblema de la misión de Cristo en la Tierra (2), y de otro descubierto en 1833, y desdichadamente destruído en seguida, en el pueblo de **Santa María,** en Mallorca. Ocupaba un rectángulo de 18,00 × 11,70, que era la planta de una iglesia de tres naves, separadas por pilares rectangulares. El pavimento de las naves menores tenía dibujos geométricos; el de la mayor, muy deteriorado, dejaba ver diferentes cuadros: Adán y Eva, la venta de José por sus hermanos, y restos de otros, en uno de los cuales se

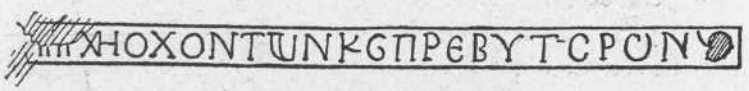
(1) De la descripción de la **catedral de Mérida** en la *Vita Patrum Emeritensium* se deduce esto.

(2) *Nociones fisonómicohistóricas de Arquitectura española,* por D. M. Assas (*Semanario Pintoresco Español,* 1857).

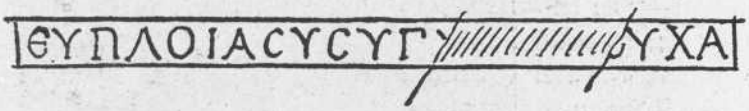
leía el nombre de Judas. Este mosaico fué clasificado como de una basílica del siglo IV al VIII (1).

Es reciente el descubrimiento de otro mosaico en Elche. Este magnífico ejemplar fué sacado a la luz en el verano de 1905, en la antigua **Illici**, en la loma de la Alcudia, y pertenece a la basílica que se describe en otro lugar. Es de forma rectangular, de 10,90 de longitud por 7,55 de ancho; está construído con *tesselas* de mármol de colores, con gran número de fajas de meandros, entrelazos, trenzados y estrellas. El procedimiento es grecorromano; pero la primera de estas influencias se hace patente en tres inscripciones que tiene este mosaico, en las que, en letra griega, se dice:

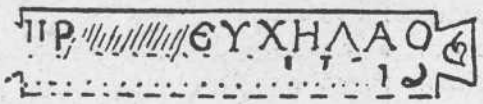
«Adoratio de los Arciprestes (y presbíteros).»



«Buen viaje.»



«Adoratorio del pueblo...» (está incompleta).



Esta obra, como la basílica de que forma parte, ha sido clasificada como del siglo V o VI (2), con las dudas que se expondrán en su lugar (3).

## ELEMENTOS DECORATIVOS Y ORNAMENTALES

Fastuoso y espléndido debía ser el aspecto general de las basílicas y baptisterios cristianos, a juzgar por las tantas veces citadas descripciones de los escritores hispanovisigodos. San Isidoro, en el capítulo *De venustate (Etimologías)*, trata de artesonados

(1) Se hizo un dibujo de este mosaico, que puede verse en la obra *Islas Baleares (España, sus monumentos y sus artes, su naturaleza y su historia)*, por D. Pablo Piferrer.

(2) *El cristianismo en Illici*, por D. Pedro Ibarra y Ruiz *(Revista de la Asociación Artístico-Arqueológica)*. — Barcelona, octubre-diciembre de 1905.

(3) De otro descubrimiento más reciente conviene dar noticias aquí. Al explanar el terreno para construir la Exposición Hispanofrancesa de Zaragoza se ha encontrado un mosaico, no estudiado todavía. Es el pavimento de un pequeño edificio que debió tener planta de cruz, de la que aparecen el *crucero* y tres brazos. Está orientada. El mosaico lo forman distintos dibujos geométricos, con tesselas rojas, negras y blancas. En el centro del *crucero* aparece una cruz negra y otras hay en diversos sitios. Este detalle, la forma y orientación de la planta, y el estar emplazado en las inmediaciones del antiquísimo templo de *Las Santas Masas*, permiten creer si se tratará de un pequeño *oratorio* visigodo del siglo VI o VII. Sólo como conjetura puede todavía sentarse esto.

de madera y yeso, pinturas murales, revestimientos de mármoles pulidos, mosaicos, relieves, etc., etc. Nada queda de pinturas murales; de revestimientos de mármoles tenemos noticias de los de **San Juan de Baños,** que vieron Ambrosio de Morales y el P. Mariana, y de mosaicos conocemos el de **Arnal,** el de **Elche** y el de **Santa María,** en Ma'lorca. Pero los restos de escultura ornamental, capiteles, impostas, archivoltas,



FIG. 48
Pilastra en el conventual de Mérida
(Fot. Argamasilla de la Cerda)

etcétera, etc., son numerosísimos. Los Museos de **Córdoba, Sevilla** y **Mérida;** las **murallas de Toledo;** las construcciones de **Córdoba, Baños, Niebla, Hornija, Tarragona, Toledo, Tarrasa, Játiva, Mérida, Escalada, Mazote** y muchas más tienen copiosas series de fragmentos escultóricos ornamentales. Deben citarse especialmente las siguientes:

En Córdoba, colección de capiteles utilizados por Abderrahmen en la construcción de la **Mezquita.**

En Mérida, las pilastras del aljibe del Conventual, que son los fragmentos más importantes que poseemos de este arte: colección del Museo de la ciudad (fig. 33), y en ella el ajimez procedente del **atrio ducal; capiteles de Santa Eulalia.**

En Toledo, ajimez de **San Ginés** (hoy en el Museo Arqueológico Nacional); **capiteles de Santa Eulalia, San Román, San Sebastián,** el **Cristo de la Luz** y otras iglesias; la hornacina de **Santo Tomé** y la placa decorativa incrustada hoy en el **Torreón de la Plaza de Armas del Puente de Alcántara.**

En Tarragona, las jambas y el dintel de la puerta de **San Pablo.**

En las construcciones citadas, los capiteles, impostas y archivoltas, siendo **San Juan de Baños** y **San Pedro de Nave** las que poseen más completo conjunto, y más especialmente, por su género, la última de esas iglesias.



FIG. 49
Friso en el Museo de Mérida
(De los *Monumentos Arquitectónicos de España*)

En toda España, numerosos fragmentos incrustados en construcciones modernas. La lista no está hecha, pero es seguramente muy larga.

Considerados en general estos fragmentos y elementos, se observa que pertenecen a un arte decadente que, no teniendo ideas propias, imita las hechuras de otros pueblos, de otras edades y de otras artes, creando a veces, a fuerza de sucesivas degeneraciones, algo con fisonomía propia, aunque bárbara. En la imposibilidad de hacer aquí análisis detallados, señalaré los tres grandes grupos que se distinguen en la decoración y ornamentación visigoda, por la *idea* y por la *ejecución:*

1.° *Grupo de influencia latina o romana.* — Como *idea* se caracteriza por la imitación de formas casi puras, como capiteles corintios y compuestos, ovarios y contarios, frisos de vástagos y hojas de claro abolengo clásico. Como *ejecución,* se ve un cincel incorrecto, pero con labor minuciosa, y una tendencia a *geometrizar* los ornatos de origen natural. Ejemplos, **capiteles corintios** y **friso con bucráneos de Mérida.**

2.° *Grupo de influencia bizantina y siria, producida bien por la tradición greco-española, bien por la importación de artistas bizantinos o de objetos ya labrados de aquellos países (capiteles, frisos ornamentales, etc., etc.).* — Como *idea,* se caracteriza por la adopción de temas desconocidos en el arte latino (como son, por ejemplo, los capiteles cúbicos con ornatos grabados o de poco relieve) o de motivos *seguidos* de trazado geométrico y perfectamente regular. Como *ejecución,* se hace notar el escaso relieve, el tallado a *bisel* y la estilización más absoluta, hasta el punto de desaparecer la idea de la cosa copiada. Esta es la tendencia que crea ese arte visigodo falto de gracia, alejado del natural, todo planos y ángulos, pero tan característico, que no puede confundirse con ningún otro español anterior ni posterior. Ejemplos: capiteles con hojas de acanto

tratadas en bisel al modo sirobizantino, de **Hornija**; capitel cúbico con hojas estilizadas, de **Mérida**; imposta perlada, de **Baños**; lápidas, de **Córdoba.**

3.° *Grupo de influencia nordogermánica, como reminiscencia atávica del arte propio y legendario de los visigodos.* — Como *idea*, se señala por la imitación de objetos indus-



FIG. 50 (a)
Lápida de Córdoba

(Fot. Archivo Mas)

triales, alhajas, cuerdas, fíbulas, etc., etc., que obliga a una transposición bárbara de artes. Como *factura*, conserva la minuciosa y angular propia del arte ornamental visigodo. El producto de este arte es una barbarización, una amalgama brutal de elementos tradicionales de arquitecturas clásicas con detalles novísimos de orfebrería o de bordados. Ejemplos: **friso de Mérida,** cuya analogía con los broches de las alhajas visigodas

del Museo Arqueológico Nacional (fig. 148) es evidente; **imposta de San Juan de Baños,** tomada de una fimbria o bordado.

Indicaré, para terminar, que como base de clasificación cronológica de los ornatos visigodos puede servir la observación siguiente: son más antiguos los más clásicos



Fig. 50 (b)
Lápida de Córdoba
(Fot. Archivo Mas)

por indicar una fuente más cercana y pura. Pero esto es muy variable, pues hay que contar en este arte, como en todos, con las circunstancias de material, localidad, habilidad técnica del artista y otras circunstancias.

Con deliberado propósito he dejado aparte el grupo ornamental de **San Pedro de Nave.** No voy a describirlo aquí, porque lo haré en el análisis del monumento.

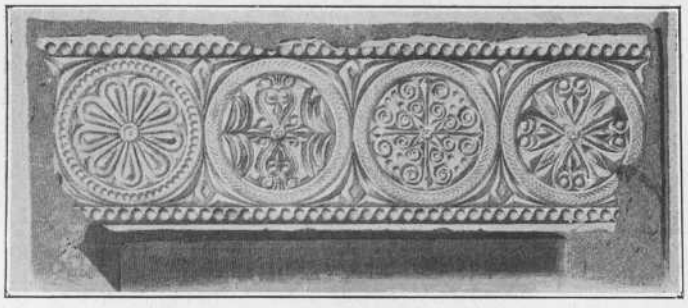


FIG. 51
Friso en el Museo de Mérida
(De los *Monumentos Arquitectónicos de España*)

Observaré únicamente que responde a dos fuentes: una, que es la general visigoda, y otra, señalada por emplear la figura humana, en *historias* del ciclo constantiniano (Daniel en la cueva de los leones, el sacrificio de Isaac). La factura es bárbara, y la *escuela* recuerda las obras italianas de la mayor degeneración clásica y los sarcófagos

cristianos, como el de **Ecija.** En la ornamentación, la belleza es grande, y los enrulamientos de vástagos, con pájaros en el centro, tienen sabor oriental. Si este conjunto

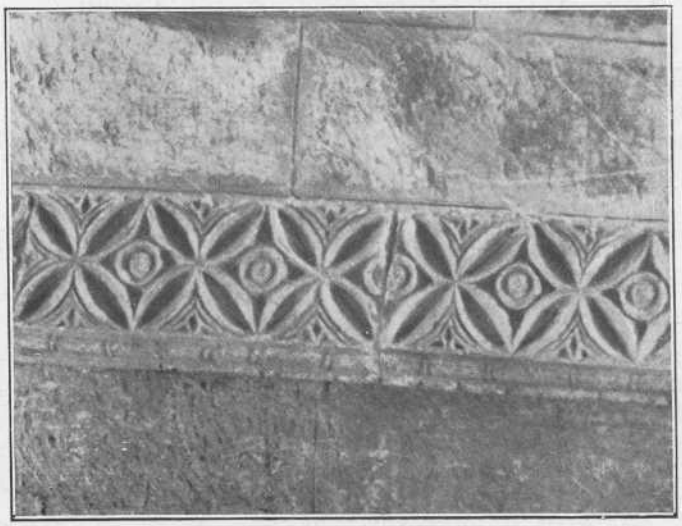


Fig. 52
Imposta de San Juan de Baños
(Fot. Archivo R. Gil Miquel)

es realmente obra del siglo VII, las ideas sobre el arte ornamental arquitectónico de los visigodos, hasta ahora sostenidas, cambian bastante, y hasta la génesis del estilo románico en España cuenta con un precedente de importancia.

## CONJUNTOS

**Emplazamiento y orientación.** — No es muy fija la orientación de las iglesias visigodas; pero con más o menos exactitud se observa comúnmente la de Este a Oeste, teniendo el ábside hacia el primer punto.

Como agrupación simbólica, era frecuente el emplazamiento de tres iglesias en memoria de la Santísima Trinidad, y como protesta contra el arrianismo, que negaba el Misterio. Se conserva el grupo en **Tarrasa** (Barcelona), aunque sólo una de ellas puede considerarse como visigoda.

De los textos se deduce que muchas iglesias formaban grupo con su baptisterio, estando éste completamente separado (y esto era lo frecuente), o bien, aunque separado, anexo y bajo el mismo techo, como el de la **catedral de Mérida,** según nos dice el libro *De vita Patrum Emeritensium.*

**Plantas. — Basílica latina.** — En los monumentos visigodos existentes vemos, más o menos alteradas, las disposiciones clásicas.

Tenemos el tipo sencillo de una *cella* con un ábside semicircular, en la **basílica,** cuyos cimientos y pavimento se han descubierto hace pocos años en **Elche.**

De las de tres naves, el tipo es éste: planta rectangular prolongada con tres naves paralelas, más ancha la del centro que las laterales; en algún caso, otra transversal formando crucero; uno o tres ábsides; delante o a los lados, un pórtico o nártex. Si hubo alguna basílica de cinco naves (y es más que probable, dada la magnificencia de algunas), nada se conserva. El que tuviese cinco naves la **iglesia de San Vicente de Córdoba,** es sólo noticia literaria.

**San Juan de Baños** tiene triple nave y nártex bien definido; la **basílica de Segóbriga,** tres naves. Hay nave de crucero en **Baños,** en **Segóbriga** y en **Nave.**

Los ábsides eran uno o tres: semicirculares, o rectangulares o cuadrados. Aquella forma, que nos presenta la **basílica de Elche,** es la de tradición romana, y la cita San Isidoro *(ábside* hemiciclo). Más frecuente es la rectangular, y más española (1) **(San Juan de Baños, San Pedro de Nave).** Abside con planta en herradura tiene la **basílica de Segóbriga;** acaso en aquellos tiempos era frecuente.

**Basílica bizantina.** — Planta de silueta general cuadrada o casi cuadrada, dividida en tramos que señalan una cruz griega; tres ábsides rectangulares. Al primer tipo pertenece, de ser cierta la restauración supuesta por mí, la iglesita de **Bamba** (mozárabe, pero de tradición visigoda); al de cruz griega, la de **Bande.**

A este último tipo perteneció la **iglesia de San Román de Hornija,** tumba de Chindasvinto, según la reseña de Ambrosio de Morales (2). «Yo vi —escribe— la iglesia antigua de obra gótica con su crucero de cuatro brazos, como la describe San Ildefonso cuando habla de su fundación. Mas por haber querido después ensanchar la capilla mayor se ha perdido la forma de la fábrica antigua, y sólo quedan muchas de las ricas columnas de diversos géneros y colores de mármoles que había por todo el dificio.»

Planta mixta, no muy bien definida, que parece una compenetración de la *cruz griega* y la *basílica latina* es la de **San Pedro de Nave,** con silueta rectangular, dentro de la cual se marca la *cruz* y tres naves.

**Baptisterios.** — El baptisterio romanocristiano afecta siempre la forma poligonal regular o circular, con simple o doble recinto, en cuyo centro se colocaba la pila de inmersión (3). Esta planta debían tener el de **San Mancio en Evora** y el de la **catedral de Mérida,** a juzgar por los textos ya citados; y con algunas variantes que la aproximan al tipo de la basílica bizantina es la forma del **baptisterio de Tarrasa,** cuya planta es cuadrada, con recinto concéntrico que señala una cruz griega, y un solo ábside poligonal por fuera y ultrasemicircular por dentro.

(1) El Sr. Tubino *(Estudios sobre el arte en España)* tiene por más arcaica la forma rectangular que la curva, aunque no indica la razón.

(2) *Crónica general de España,* que continuaba Ambrosio de Morales. Tomo VI. — Madrid, 1791; pág. 156.

(3) El bautismo se confería con ocho ritos, el último de los cuales era la inmersión. Esta era *única* en España, generalmente, en lugar de las tres del rito latino.

**Oratorios y capillas.** — La planta era simplemente rectangular, sin naves y con un ábside rectangular, o sin ninguno, como en la **capilla de Burguillos.** Esta tiene un gran nártex.

**Criptas.** — No es general la construcción de criptas en las iglesias visigodas, pero no faltan. Los restos de **Segóbriga** son, al parecer, los de una cripta o iglesia subterránea, sobre la cual cargaba la principal. Debían servir de cementerios, y parece probarlo el descubrimiento en ellas de numerosas sepulturas, entre las que estaban las de los obispos visigodos Nigrinio y Sofronio.

En **San Miguel de Tarrasa** existe una cripta que debió ocupar igual superficie que la iglesia superior, pero que hoy está cegada, no quedando practicable más que un corredor, que es parte de la planta general y da entrada a un ábside trilobulado.

En cuanto a la cripta (?) descubierta recientemente en la **catedral de Palencia,** nada puede decirse en definitiva, según veremos en su monografía.

**Estructura.** — En el tipo de la *basílica latina* la estructura es la del modelo romano, adoptado por los cristianos, entre otras razones, por su sencilla composición, exenta de problemas de equilibrio y de complicaciones constructivas.

Las tres naves se extienden paralelas, sobresaliendo la mayor, cuya disposición se acusa en la fachada. Si existe nave de crucero, corta a aquéllas con igual altura que la mayor o se extiende a los lados. La separación de las naves se obtiene con columnas aisladas o pilares cuadrangulares; sobre ellos cargan los arcos (en algún caso debió haber dinteles); encima, un muro perforado con ventanas que dan las luces directas a la nave mayor. Las tres se cubren con armaduras de madera, aparentes al interior, de *dos aguas* la central y de *una* las laterales. Sólo el ábside o ábsides se abovedan con cañones seguidos, los rectangulares, y de horno, los semicirculares. El contrarresto de éstas se obtiene por la oposición mutua o por el espesor de los muros, nunca por contrafuertes.

La estructura del tipo *bizantino* varía. Los compartimentos que forma la cruz griega en planta, la acusan en el alzado, levantando más que los angulares; sobre aquéllos aun sobresale el crucero; es decir, que todos tienen cubiertas independientes, y el conjunto toma una forma marcadamente piramidal. Otra característica es el estar abovedados todos los compartimentos, contrarrestándose los empujes mutuamente desde el central hasta los muros finales, según el procedimiento bizantino. Los elementos sustentantes son pilares angulares **(San Pedro de Nave)** o columnas **(Tarrasa).**

Análoga estructura tienen los baptisterios, aunque en los circulares o poligonales concéntricos la cruz no existiese en planta ni en alzado.

Tan mixta como la planta es la estructura de **San Pedro de Nave:** *bizantina,* en la cabecera, por el total embovedamiento de todos los tramos, y el cimborrio del crucero; y *latina* en las naves, por la techumbre de madera. Es, según creo, un tipo ecléctico y degenerado.

**Fachadas.** — Poco puede decirse de cómo serían las fachadas de las iglesias visigodas. Sencillísimas son las de las basílicas latinas de todos los países, y así debemos suponer que serían las nuestras; pero seguramente a las grandes iglesias alabadas por

los Isidoros y Braulios corresponderían fachadas más espléndidas que las que nos quedan.

La de **San Juan de Baños** está constituída por la del nártex, sobre la que se eleva en segundo término la de la nave central. Aquélla es simplemente un muro liso, en cuyo centro se abre la puerta de arco de herradura, apoyado en dos impostillas, y sobre cuya clave aparece una cruz. La espadaña que corona este cuerpo es moderna. La fachada de la nave alta es lisa y tiene en el centro una ventana ajimezada.

Los demás monumentos visigodos no tienen fachadas apreciables.

**Torres.** — Que existieron en las iglesias visigodas, parece deducirse claramente de las citas literarias. **Santa Eulalia de Mérida,** restaurada por el obispo Fidel al concluir el siglo VI, tenía *encumbradas torres. Tum deinde miro dispositionis modo Basilicam Sanctissimæ Virginis Eulaliæ restaurans in melius, in ipso sacratissimo templo celsa turrium fastigia sublimi produxit in arce,* dice Paulo Diácono (1): San Braulio erigió sobre el sepulcro de las **Santas Masas de Zaragoza** una iglesia con una torre de piedra, en el siglo VII.

Nada existe de esto; y la linterna que se eleva sobre el **crucero de la iglesia de Bamba,** aun cuando sea de esta época, nada nos dice por su insignificancia.

Estas linternas debieron existir en las basílicas del tipo latino con *transeptum,* pues la dificultad de construir la armadura de madera en el encuentro aconsejaba su empleo, con lo cual se evitaban todas las dificultades.

Las torres alojarían las campanas. De que se usaban en la España visigoda, hay numerosos comprobantes. En el ritual visigodo se dice que hay que anunciar la muerte de los obispos *tocando las campanas* (2): en el mismo se contiene el ritual para su bendición (3). Yepes publica el acta de donación de una campana por Chindasvinto al monasterio de Compliedo, en el año 646 (4).

## *d*) Por los monumentos

Hojeando crónicas, libros y monumentos epigráficos viénese en conocimiento de más de 80 iglesias, baptisterios y monacatos elevados desde el siglo V al VIII (5). ¿Qué queda de estos y otros santuarios? Poco y de lo más humilde (6). En el *Viaje Sacro*

(1) *Tratado de los Padres Emeritenses (España Sagrada),* del P. Flórez, tomo XIII.

(2) *Liber Ordinum,* citado, pág. 140. — Las llaman *signum.*

(3) Idem íd., pág. 159.

(4) *Crónica de la Orden de San Benito,* tomo III, apéndice, escrit. XV.

(5) Puede verse la lista de la obra citada del Sr. Pérez Pujol y demás obras que tratan del asunto.

(6) De la catedral de **Carthago Nova** (Cartagena), levantada en el siglo VI, y que seguramente fué el monumento más genuinamente bizantino de la Península, nada queda. En las profundas alteraciones con que hoy aparece la **iglesia de Santa María la Vieja** es imposible deducir las formas primitivas, a pesar de las laudables pretensiones de los arqueólogos locales. Pueden consultarse sobre esto, principalmente, las dos obras siguientes: *Debates históricos sobre el Obispado de Cartagena, su catedralidad y otros asuntos,* del Sr. González y Huarques, y *La antigua Catedral del Obispado de Cartagena,* del Sr. Oliver.

cita Ambrosio de Morales, como existentes en su época (siglo XVI), *de obra goda*, **San Román de Hornija, San Juan de Baños** y la **iglesia de Bamba.** Jovellanos niega la existencia de ningún resto visigodo. Cean Bermúdez extiende el catálogo de aquellos monumentos con **San Millán de la Cogolla de Suso,** la **iglesia de San Salvador de Leyre,** los restos de **Santa Eulalia de Toledo,** los de **San Román de Hornija, San Juan de Baños** y la **iglesia de Bamba.** Cornide señala la **basílica de Cabeza de Griego.** Inclán Valdés no estima como visigodas más que **San Millán de la Cogolla** y **Santa María la Real de Hirache.** Assas habla de *restos* en **San Juan de Baños, Bamba, Hornija, Mérida** y **San Román de Toledo,** en la **ermita de Arnal** (Portugal), y niega el visigotismo de **San Millán de la Cogolla.** Caveda no admite que sea visigodo nada de lo hasta su época citado. Tubino, a las atribuciones de **San Juan de Baños, San Román de Hornija, San Millán de la Cogolla** y **Bamba** añade **San Miguel de Escalada.** Amador de los Ríos señaló como visigoda la **basílica de Guarrazar,** y Madrazo, a su vez, la **capilla interior de San Miguel in Excelsis,** cerca de Pamplona. El Dr. Thebusem habla incidentalmente de restos de la **ermita de los Santos, en Medina Sidonia.** Riaño calificó como visigodo el **baptisterio de San Miguel de Tarrasa.** D. Matías Ramón Martínez declara como de la época los cimientos de una **capilla o basílica** descubiertos en **Burguillos;** y el Sr. Ferreiro añade a todo lo citado la **iglesia de San Torcuato** o **Santa Comba de Bande,** y acaso la **iglesia de Cospindo.** En 1905 se descubrió bajo el coro de la **catedral de Palencia** una cripta o capilla evidentemente visigoda, y en **Elche,** los cimientos y pavimento de una capilla, también de esta época. En mayo de 1906, el Sr. Gómez Moreno publicó un trabajo calificando de visigoda la **iglesia de San Pedro de Nave** (Zamora). Es de este arqueólogo el descubrimiento y estudio de los restos visigodos de la **iglesia de Camarzana de Tera** (Zamora); y, finalmente, son recientísimas las excavaciones de la **catedral de Sétabis** (Játiva, Valencia).

Resumiendo esta lista de construcciones atribuídas a los visigodos, existentes desde el siglo XVI, tendremos:

1. **San Román de Hornija** (Zamora).
2. **San Juan de Baños** (Palencia).
3. **Iglesia de Bamba** (Valladolid).
4. **San Millán de la Cogolla de Suso** (Logroño).
5. **San Salvador de Leyre** (Navarra).
6. **Santa Eulalia** (Toledo).
7. **Basílica de Cabeza de Griego** (Cuenca).
8. **Santa María la Real de Hirache** (Navarra).
9. **San Roman** (Toledo).
10. **San Miguel de Escalada** (León).
11. **Basílica de Guarrazar** (Toledo).
12. **Capilla interior de San Miguel in Excelsis** (Navarra).
13. **Ermita de los Santos en Medina Sidonia** (Cádiz).
14. **San Miguel de Tarrasa** (Barcelona).
15. **San Torcuato** o **Santa Comba de Bande** (Orense).
16. **Iglesia de Cospindo.**

17. **Basílica de Burguillos** (Badajoz).
18. **Capilla de Arnal** (Batalha, Portugal).
19. **Cripta de Palencia.**
20. **Capilla de Elche.**
21. **San Pedro de Nave** (Zamora).
22. **Iglesia de Camarzana de Tera** (Zamora).
23. **Restos de la catedral de Sétabis** (Játiva, Valencia).

Desde luego, hay que destacar de esta lista los edificios correspondientes a los números 5, 8 y 10. En efecto, **San Salvador de Leyre** es una iglesia románica, cuya cripta (única parte a la cual pudiera atribuirse mayor antigüedad) no puede clasificarse como obra anterior al siglo X. **Santa María la Real de Hirache** es una construcción del estilo románico clunicense en su cabecera, y de transición románicoojival en el brazo mayor. Respecto a **San Miguel de Escalada,** los detenidos estudios de los Sres. Velázquez, Lázaro, P. Fita y Gómez Moreno confirman que, si existe en ella algún elemento visigodo, es en conjunto obra mozárabe del siglo X.

Otra selección nos obliga a descartar *provisionalmente* los números 3 y 4, por inclinarse hoy la crítica a que las **iglesias de Bamba** y de **San Millán de la Cogolla** son mozárabes. En su época, pues, se incluirán.

Nueva selección excluye de la lista los números 1, 6, 9, 13 y 16. **San Román de Hornija** fué destruído en el siglo XVIII por Fr. Ascondo para edificar la iglesia actual, y de la visigoda sólo quedan algunos capiteles. Análogos restos decorativos son los que se conservan en **Santa Eulalia** y **San Román de Toledo;** y de la **ermita de Medina Sidonia** sólo existe un arco y parte de un muro en la iglesia actual. La **iglesia de Cospindo** no ha sido aún estudiada por nadie, y no puedo sobre ella aventurar juicio. Quédannos, por tanto, como importantes obras visigodas, más o menos ciertas, las siguientes:

*A*) BASÍLICA (TIPO LATINO).... **San Juan de Baños** (Palencia).
**Cabeza de Griego** (Cuenca).

*B*) BASÍLICA (TIPO BIZANTINO). **Santa Comba de Bande** (Orense).
**San Pedro de Nave** (Zamora).

*C*) BAPTISTERIO ..... **San Miguel de Tarrasa** (Barcelona).

*D*) ORATORIOS, CAPILLAS, ETC.
**Cueva de San Antolín** (Palencia).
**Capilla de Elche.**
**Capilla de Burguillos** (Badajoz).
**San Miguel in Excelsis** (Navarra).
**Capilla de Arnal** (Portugal).
**Los Santos de Medina Sidonia** (Cádiz).
**Camarzana de Tera** (Zamora).
**Guarrazar** (Toledo).
**Catedral de Sétabis.**

De estos monumentos considero auténticos (mientras alguna nueva investigación no demuestre lo contrario) **San Juan de Baños, Cabeza de Griego, Bande, San Miguel de Tarrasa, cripta de Palencia** y **capilla de Elche;** atribuíbles a los visigodos con mayor o menor fundamento, los de **San Pedro de Nave, San Miguel in Excelsis** y **Camarzana.** Respecto a los de **Guarrazar, Burguillos, Medina Sidonia, Sétabis** y **Arnal,** aunque parecen auténticos, son de poca importancia en sí o por su estado de destrucción.

# A

## San Juan de Baños

### (Palencia)

Ocupa el primer lugar entre los monumentos visigodos por ser el más completo, el más conocido y el que ofrece, como queda dicho, mayores caracteres de autenticidad.

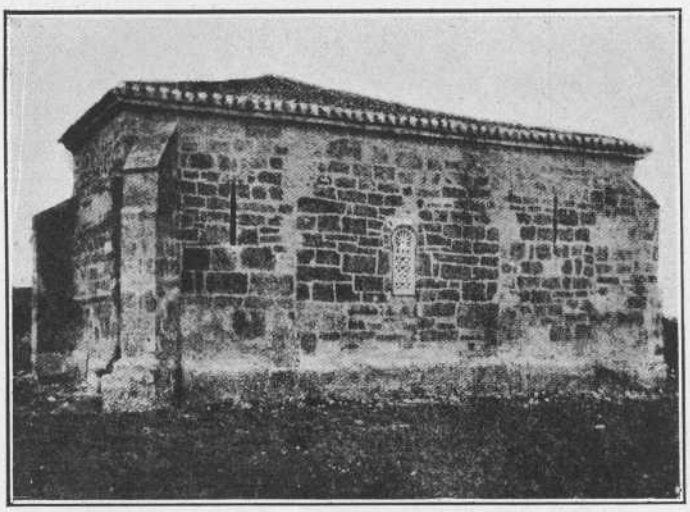


FIG. 53
Absides de San Juan de Baños
(Fot. Vielva)

Su historia es la siguiente: el año 661 volvía Recesvinto de sofocar la rebelión de los vascones, y cayó enfermo de mal de nefritis; pero, por el uso de las aguas que brotan en el lugar hoy llamado Baños de Cerrato, en la provincia de Palencia, y por la inter-

cesión de San Juan, sanó de su dolencia (1). En agradecimiento al Bautista, le erigió una capilla próxima al manantial. Tal es la historia que consta en la lápida votiva conservada en la basílica, sobre el arco triunfal, copiada en la página 78.

Como en ella se dijo, la dedicación de la basílica tuvo efecto el 3 de enero de 661.

Este famoso santuario fué descrito por Ambrosio de Morales y por el P. Mariana; Sandoval lo reseña minuciosamente, dando detalles que no se confirmaban con la disposición en que la basílica había llegado a nosotros. Decía así (en lo que a nuestro objeto interesa) el escritor del siglo XVI: «Tiene la iglesia... cinco capillas de frente, y la de en medio es la mayor, y las dos últimas colaterales son las más bajas. Está edificada en cruz, y la nave que cruza entre el cuerpo de la iglesia y los altares tiene noventa quartas de largo...» Ponz, por su parte, habla de un pórtico con columnas que en su tiempo existía; Quadrado (1861), Madrazo (1864) y Rada y Delgado (1870), estudiaron la basílica de Recesvinto, en el supuesto de que la forma en que la veían era, con pequeñas variantes, la primitiva, y en igual error (menos dispensable, por lo reciente de la fecha) cayó M. Marignan en el ligero estudio que se combatirá más adelante. Estaba reservado al arquitecto D. Manuel Aníbal Alvarez, nombrado restaurador de la basílica, la gloria de hallar, en 1898, la disposición originaria, desenterrando cimientos, descubriendo arranques de bóvedas y jambas de puerta, así como las pegaduras de fábricas posteriores. La ejecución de estos trabajos fué de resultados imprevistos y extraños: una basílica que dentro del tipo conocido y *clásico* se separa de él por modo considerable.

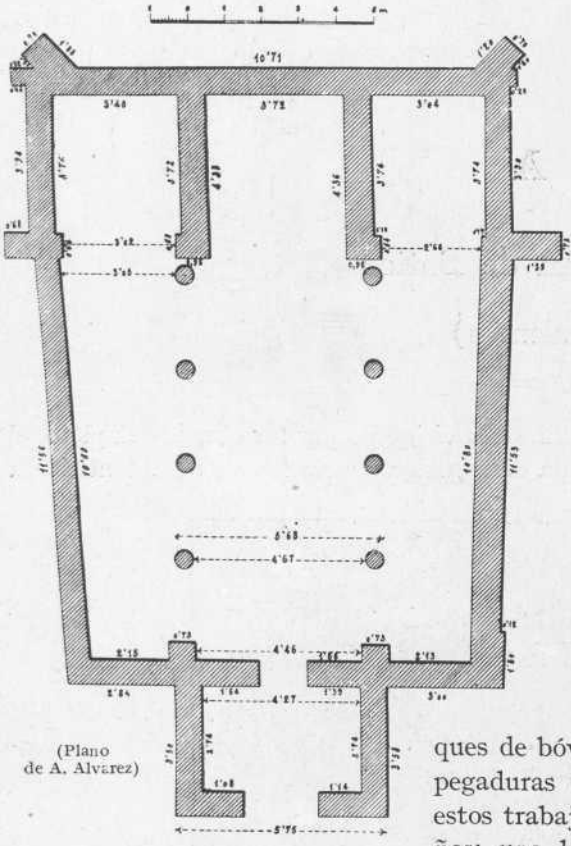



FIG. 54
Planta actual

La planta fué la de *tau*, con tres naves y en los pies un pórtico o nártex; en el frente tuvo tres ábsides, de planta rectangular, separados entre sí. De los laterales se conservan las cimentaciones, que no dan lugar a dudas, y en los muros laterales los arranques de los cañones que los abovedaban (se ven bien en la figura 53). En el siglo XV se cerraron los espacios entre los ábsides, y se echaron unas bóvedas de crucería; y así la

(1) Las aguas minerales de Baños de Cerrato debían ser conocidas de los romanos, y allí debieron existir unas termas. En aquellos parajes se han descubierto una ara romana consagrada con el epígrafe *Ninphis saeorum*, y una estela fúnebre del siglo I. Ambas se custodian en el Museo de Palencia.

conoció Sandoval, y así la describe. Más tarde se arruinaron los ábsides laterales y los brazos del crucero, así como los muros laterales de la naves bajas: éstos se reedificaron, aunque fuera de su posición primitiva, pero aquéllos no.

El descubrimiento de una pila y la tubería de conducción de aguas en el sitio donde estuvo el ábside de la izquierda ha hecho conocer que aquél fué el baptisterio; y el P. Fita supone que sobre su entrada estaba una lápida, a la que perteneció un frag-

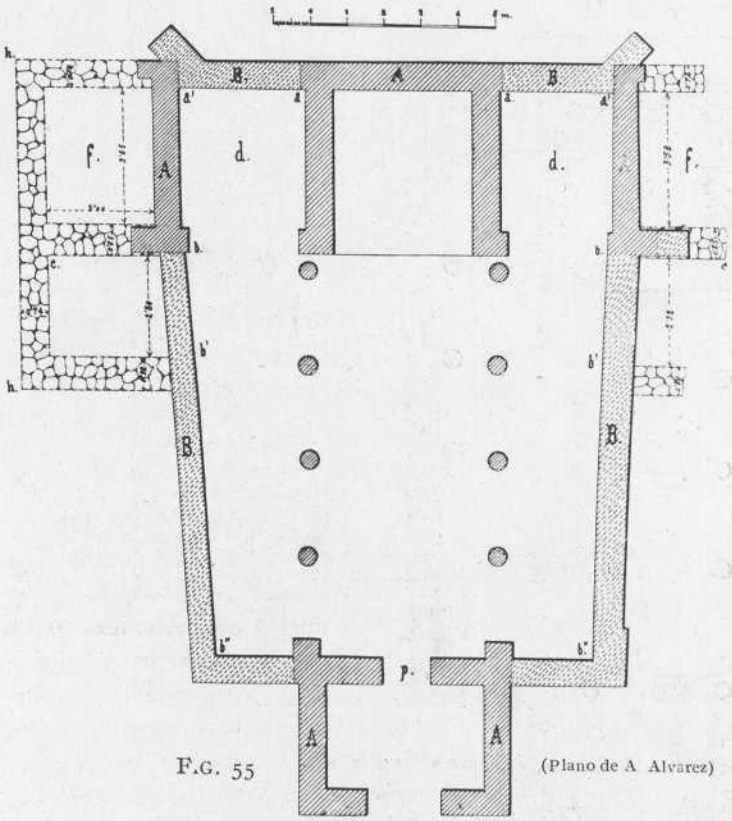



FIG. 55 (Plano de A. Alvarez)

Planta actual con las partes de cimentación antigua descubiertas en 1898

mento encontrado cerca, en el que, con caracteres iguales a los de la votiva, se lee: *In nomine Do (mi) ni n (ostr) i Ihe (su Christi).*

Sobre esta planta se levantan los muros de piedra (1), con aparejo bárbaro. Los apoyos son columnas de mármoles y pizarras, con el gálibo y las proporciones clásicas, basas y capiteles de imitación corintia; sobre el doble ábaco cargan los arcos túmidos, de buen aparejo radial, y los muros, abiertos por ventanas de arco túmido; y sobre

(1) El Sr. D. Amado de Salas ha descubierto en el término de Dueñas, pagos llamados Páramo de los Infantes y Las Eras, las canteras de donde procede la piedra con que se edificó la **basílica de San Juan.**

ellos las armaduras de madera, varias veces rehechas. El ábside está abovedado, con cañón seguido, y su arco truinfal, así como la ventana del fondo, son de herradura. Esta ventana tiene una losa calada. No se detallan estos elementos, porque se ha hecho

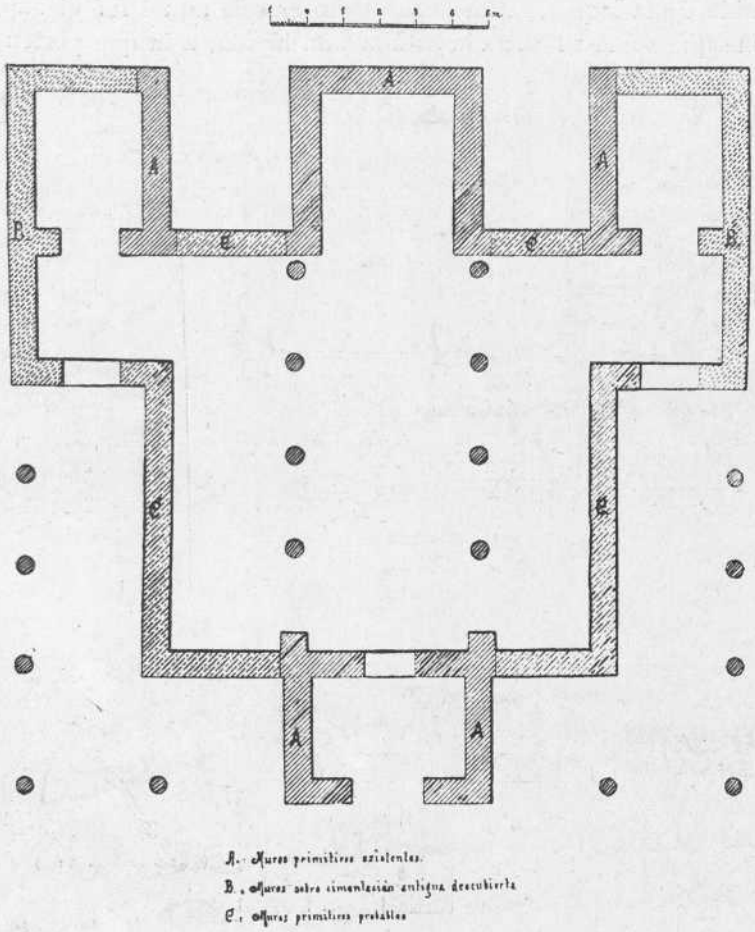



FIG. 56
Planta restaurada

(Plano de A. Alvarez)

en las páginas anteriores (1) (Elementos, Conjuntos), a las que remito al lector para evitar repeticiones.

(1) El Sr. Velázquez ha señalado ciertas analogías de este monumento con algunas basílicas constantinianas de la Argelia. (*Nota preliminar al estudio de nuestra Arquitectura cristiana. Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, tomo XVI, 1892.)

# Basílica de Segóbriga o Cabeza de Griego

## (Cuenca)

Este monumento está situado junto al cerro llamado Cabeza de Griego, cuyo nombre consta en un documento de Uclés, de 1228, sin que haya sido posible averiguar el origen de tan extraña denominación. En él estuvo la antigua Segóbriga.

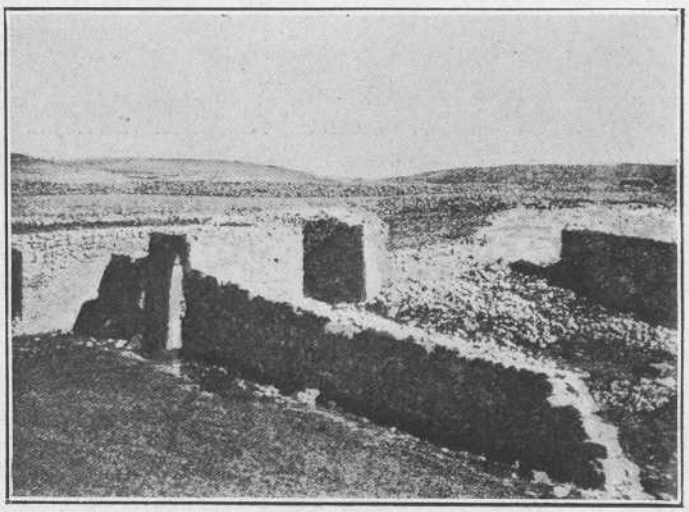


FIG. 59
Estado actual de la basílica de Segóbriga
(Fot. del autor)

Ambrosio de Morales, en su *Crónica*, hace mención de estas ruinas; después fueron olvidadas, hasta que en 1760 se descubrieron por la iniciativa de unos vecinos de Saelices. La Real Academia de la Historia comisionó a D. José Cornide para el estudio de las excavaciones practicadas por aquéllos en 1789. Visitólas cuatro años después el erudito historiador gallego, y publicó una Memoria con varios interesantísimos planos (1). De nuevo quedaron olvidadas las ruinas de Segóbriga; el Sr. Payá, que ocupó la silla episcopal de Cuenca entre 1858 y 1874, hizo algo por su conservación, a pesar de lo cual, cuando en 1889 las visita-

(1) *Antigüedades de Cabeza de Griego*, por D. José Cornide. (*Memorias de la Real Academia de la Historia*, tomo III.)

ron los Sres. P. Fita y Rada y Delgado, por encargo de la Academia de la Historia, encontraron todo sucio y destruído y perdidas las sepulturas de los obispos visigodos que vió Cornide; y en 1905, al visitarlas el autor de este libro, la destrucción era mayor, como se ve por la fotografía adjunta.



FIG. 60
Sección de la basílica de Segóbriga
(De la *Memoria* de Cornide)

La parte estudiada por Cornide es el nacimiento de los muros perimetrales de una basílica de tres naves y otra de crucero, formando en conjunto la forma de una T *(tau)*. En esta última nave se abre un ábside. Las tres naves estaban separadas por pilares que debieron ser los basamentos de las columnas, formadas por trozcs mal acoplados de fustes romanos. El ábside tiene en planta forma de arco de herradura ovoidea, y del mismo singularísimo tipo eran los grandes arcos de ingreso a este ábside y a los compartimentos del crucero.

En éstos aparecieron muchos sepulcros, por lo que Cornide supuso que aquello era la cripta de una basílica superior. Entre aquellos sepulcros había uno cuya inscripción, en letra visigoda, decía así:

HIC SVNT SEPVLCHRA SANCTORVM
NIGRINVS EPISV=SEFRONIVS EPISC

Otros restos había, entrellos uno con el lábaro y monograma de Cristo; otros ornamentales de labor visigoda (re conocidos por los Sres. Fita y Rada y Delgado en su excursión de 1889), entre los cuales era de notar una placa ornamental con arco de herradura.

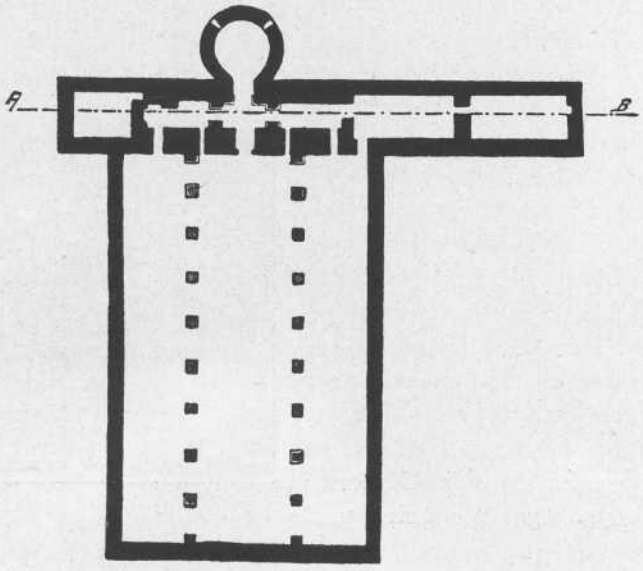



FIG. 61
Planta de la basílica de Segóbriga
(De la *Memoria* de Cornide)

El estado actual de estas interesantísimas ruinas es lamentabilísimo. Han desaparecido las puertas con arcos de herradura ovóidea que vió y copió Cornide, los basamentos de las columnas, las separaciones de los compartimientos del crucero y todos los sepulcros. Subsisten, sin embargo, los muros torales, los del ábside, con su extraña forma, y los cimientos de las columnas que separaban las naves, de modo que la *planta* se dibuja perfectísimamente. Los trozos ornamentales de labor visigoda que se conservan están: unos,

en poder de algunos vecinos de Saelices y de Uclés; otros, en el Museo Arqueológico Nacional.

Compréndese por tales datos la importancia de estas ruinas, por tratarse de las de un monumento de singulares caracteres (dentro del tipo bien definido de la basílica), y cuya autenticidad no puede ponerse en duda. Segóbriga (que no es Segorbe, como pretendió el P. Flórez, aunque el asunto continúa en litigio), fué una antigua ciudad celtíbera, luego romana y más tarde sede episcopal visigoda. Un obispo de ella, Próculo, firma las actas del tercer Concilio toledano en el siglo VI; de otros varios da noticia el P. Flórez. La irrupción mahometana destruyó la ciudad (1), sin que volviera a levantarse, pues no suena su nombre en la conquista de la campiña conquense; cuando aparece de nuevo (documento de Uclés de 1228), sólo hay en aquel sitio un insignificante lugarejo. Las ruinas descubiertas, pertenecen, pues, a una gran basílica, que no puede ser romana, pues la forma de los arcos y del ábside son visigodas. El descubrimiento de los restos de ornamentación de este arte y la presencia de los sepulcros de los obispos visigodos Nigrinio y Sefronio confirman la suposición (2). Y como este último murió el año 550, según Hübner, hay que suponer anterior o contemporánea la basílica; es decir, que se trata de un monumento del siglo VI.

## BIBLIOGRAFIA ESPAÑOLA MODERNA

*Excursiones arqueológicas a las ruinas de Cabeza de Griego*, por D. Juan de Dios de la Rada y Delgado y D. Fidel Fita. (*Boletín de la Real Academia de la Historia*. Tomo XV, 1889.)

*Excursión a Cuenca y Uclés*, por D. Juan Allende Salazar. (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. Julio, 1905.)

(1) En las excavaciones practicadas no hace muchos años para descubrir el anfiteatro romano, encontróse en el centro de la *arena* un enorme montón de restos carbonizados, entre los cuales se reconocían objetos de indumentaria y mobiliario, bronces y alhajas romanos y visigodos, al parecer. Dedúcese que los habitantes de Segóbriga, a la aproximación del ejército árabe, reunieron en aquel sitio toda su riqueza transportable y la quemaron para que no cayese en manos del invasor. Estos datos, que me han sido facilitados por uno de los directores de las excavaciones (el Sr. D. Pelayo Quintero, de Uclés), son interesantísimos.

(2) El Sr. Cornide hace notar que, aunque los nombres de estos dos obispos no aparecen en ninguna de las actas de los Concilios toledanos, no puede dudarse de su existencia, pues muy bien pudo estar vacante la silla de Segóbriga cuando aquéllos se reunían, o no haber coincidido su episcopado con ningún Concilio.

BIBLIOTECA PUBLICA SORIA

# B

## Santa Comba de Bande

### (Orense)

Pasada la época sueva, en la que este pueblo salvaje y gentil dominó a Galicia, entra con Leovigildo la comarca en el dominio visigodo. Difícil me parece confirmar el supuesto de algunos arqueólogos gallegos sobre la existencia de un arte suevogalaico, pues, dada la barbarie de los conquistadores de Galicia, es más lógico suponer que el arte de los siglos V al VIII sería el mismo visigodo con algún elemento celta, impregnado del mayor barbarismo. A la arquitectura visigoda, pues, debieron pertenecer tantas iglesias como los autores citan, construídas en su mayor parte después de la conversión del rey Miro, entre las que sobresalían **San Martín de Orense** (siglo VI), que Gregorio de Tours califica de *obra maravillosa*, y la **basílica de Lugo,** subsistente en 832, cuando Alfonso el Casto visitó esta ciudad.

Unico resto probable de estas lejanas épocas es la iglesita de Santa Comba o San Torcuato de Bande (1). Prueba de su antigüedad es la escritura de donación que en el siglo IX hace Adonyo a San Rosendo. Dice así:

«Público y notorio es que el Príncipe D. Alonso envió al ilustre varón D. Adcario (2), gran capitán suyo, al reino de Galicia, para poblarla, en la era 910 (año 872); él vino a la ciudad de Chaves, cerca del río Támega, y allí levantó castillos, fortaleció las ciudades, pobló las villas y dióles términos propios y todo lo dispuso prudentemente. Una de estas villas dió a su primo hermano Adonyo, diácono, sita en las orillas del

(1) También puede ser visigodo parte del curioso **Santuario de San Pedro de Rocas.** Fundáronlo en 573 seis piadosos varones, exhortados por San Martín Dumiense. Abandonado a la invasión árabe, fué de nuevo poblado y reformado, como lo prueba la portada de estilo románico. Las partes visigodas pudieran ser las *tres* cuevas o capillas labradas en la roca; pero su importancia arquitectónica es bien pequeña.

(2) Este Adoario es el que pobló a Orense.

Limia, con sus iglesias, que muchos años antes estaban fundadas, la una dedicada a Santa María, siempre Virgen, la otra a Santa Columba, Virgen y mártir: estas iglesias había más de doscientos años que estaban fundadas y así estaban deslucidas y sucias, y dióle para que limpiase estas iglesias y poblase la villa.»

No cabe duda, pues, de la existencia de una iglesia de Santa Comba en la época

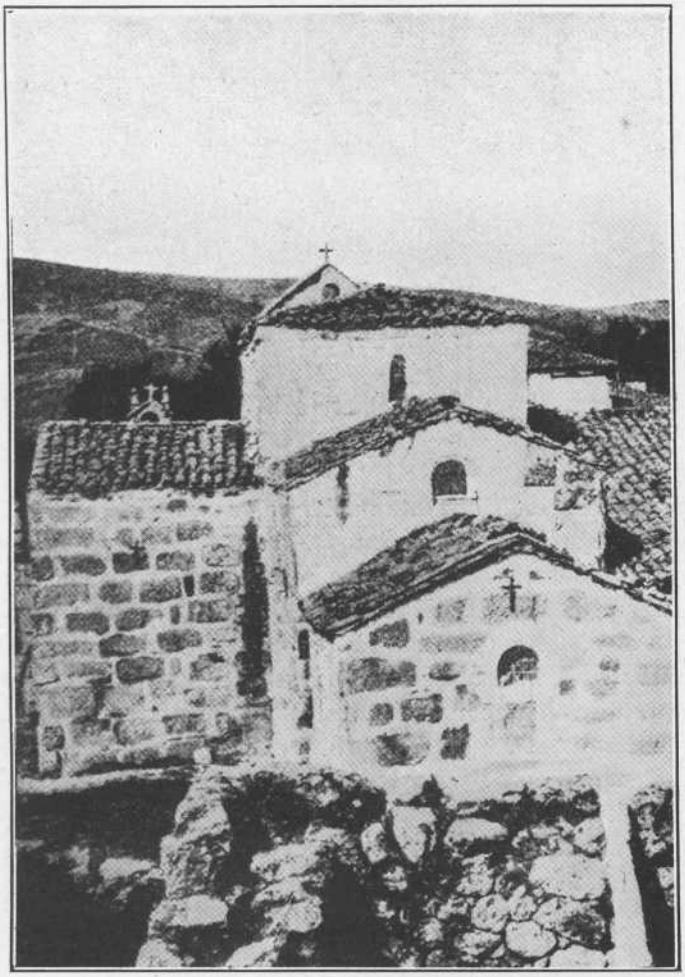


FIG. 62
Exterior de Santa Comba de Bande
(Fot. de la Comisión de Monumentos de Orense)

visigoda. Veamos ahora si el actual monumento confirma el documento. La iglesia de Santa Comba (Columba) o San Torcuato (1) es de planta de cruz griega, perfectamente

(1) Se llama también así porque en ella depositaron los cristianos fugitivos de Andalucía, en el siglo VIII, con ocasión de la invasión árabe, el cuerpo de San Torcuato, traído de Guadix. El sepulcro se conserva en el brazo de la Epístola.

orientada de Este a Oeste, con un ábside rectangular. Los muros son de piedra, con aparejo de grandes losas en las que se pretende seguir un orden regular; las bóvedas son de medio cañón algo peraltado (¿herradura?) en los brazos, y de arista en el crucero. El arco triunfal o de entrada al ábside es de herradura, sostenido por cuatro columnas de mármol (procedentes de las termas romanas de Bande). No se ven las basas, caso

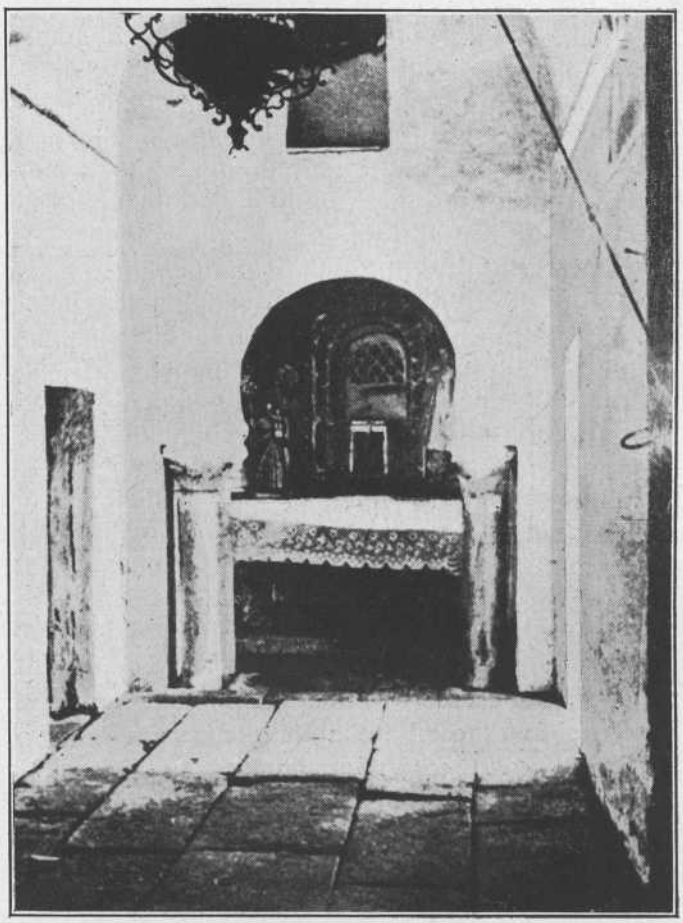


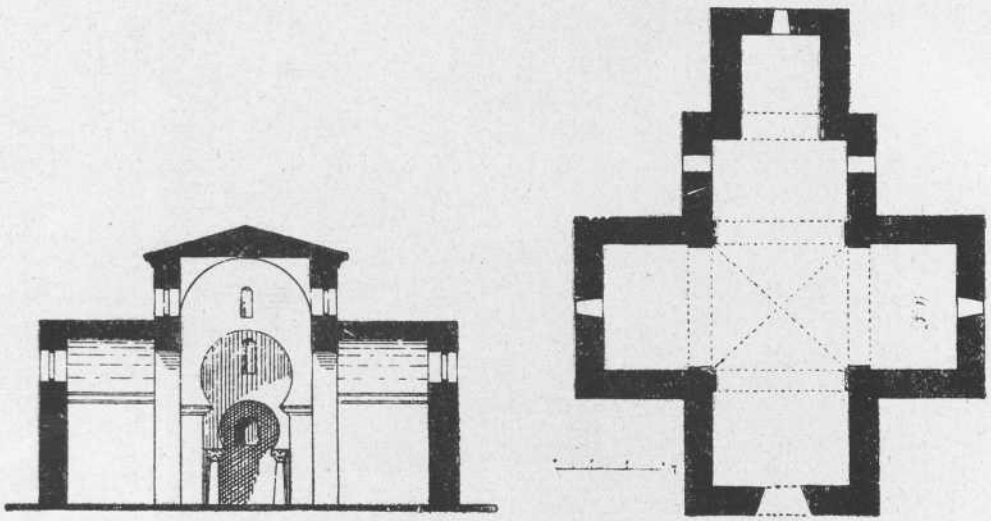
FIG. 63
Interior de Santa Comba de Bande
(Fot. de la Comisión de Monumentos de Orense)

de tenerlas, porque el piso ha subido de nivel. Los capiteles son de estilo corintio, dos de ellos de ejecución muy tosca y del estilo bárbaro; de la época visigoda, los otros dos. Corre por toda la iglesia, en el arranque de la bóveda, una imposta con un rudo funículo entre dos filetes; y en el ábside, en análogo sitio, hay otra imposta con una vid, labrada a bisel. La ventana del ábside tiene una celosía de piedra, con dibujo de escamas o semicírculos superpuestos.

Este análisis hace ver que la clasificación de esta iglesia entre las visigodas parece

justa. Como tal la declaran terminantemente los Sres. D. Arturo Vázquez y D. Antonio López Ferreiro; y no lo afirma ni lo niega, contentándose con apuntar las opiniones ajenas, el Sr. Villa-amil y Castro. Por el contrario, el Sr. Sales y Ferré lo califica de musulmán, encontrando analogías de elementos y construcción con la **capilla de Celanova,** cosa, en verdad, bien dudosa.

La planta de cruz griega, el arco de herradura, el aparejo de los muros, los capiteles



FIGS. 64 y 65
Sección y planta de Santa Comba de Bande
(Dibujos del autor)

impostas y celosía apoyan lo escrito en el documento de donación arriba transcrito, por el que se asigna el siglo VII como fecha del monumento. Su tipo es el *bizantino,* bien caracterizado; pues si en su conjunto y estructura semeja al Mausoleo de Gala Placidia, en Ravena, sabido es que este monumento está calificado como de influencia bizantina (1).

## BIBLIOGRAFIA ESPAÑOLA MODERNA

*La Arquitectura cristiana en la provincia de Orense durante el período medieval,* por D. Arturo Vázquez Núñez. — Orense, 1894.
*Historia de la Santa Iglesia de Santiago,* por D. A. López Ferreiro. — Santiago, 1898.
*La iglesia de Bande,* por D. Manuel Sales y Ferré *(Boletín de la Comisión provincial de Monumentos de Orense),* núm. 14.
*Iglesias gallegas,* por D. J. Villa-amil y Castro. — Madrid, 1904.

(1) Véase *L'Architecture Lombarde,* por Dartein.

# San Pedro de Nave

## (Zamora)

A veinte kilómetros de Zamora, sirviendo de humilde parroquia a unos cuantos pueblecillos, está esa iglesia, notabilísima por todos conceptos. Las noticias que sobre ella habían sido publicadas eran escasas: una cita de Yepes, una lámina en los *Monumentos Arquitectónicos de España*, una sucinta descripción de Quadrado, algún comentario sobre las esculturas o sobre la Arquitectura, en aquella lámina fundado; eso era todo. Y por ello la clasificación había sido unánime, como obra del siglo x y de la

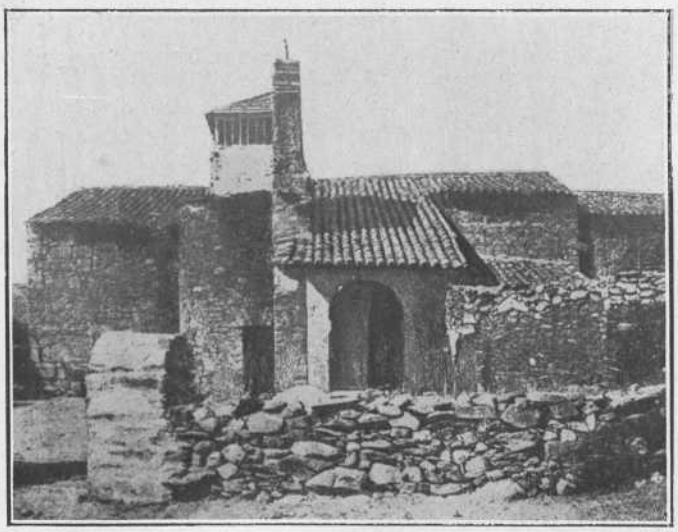


FIG. 66
Exterior de San Pedro de Nave
(Fot. Gómez Moreno)

escuela mozárabe de los monjes de Córdoba, construída sobre una fundación del IX, de San Julián y Santa Basilisa. Más documentado, y con observaciones propias, publicó el Sr. Gómez Moreno, en mayo de 1906 (1), un estudio sobre la iglesia de San Pedro de Nave, que califica resueltamente de visigoda. Sobre el erudito trabajo se apoya lo que sigue, sin perjuicio de hacer al final algunas observaciones propias.

San Pedro de Nave no debe su nombre a la que sirve para atravesar el Esla, sino a la *nava* (campo entre sierra), donde está. Yepes da noticias de la abadía benedictina de San Pedro por mención de un documento en que consta la donación, hecha por Alfonso III en 902, de la posesión de Valdeperdices. Después fué priorato dependiente

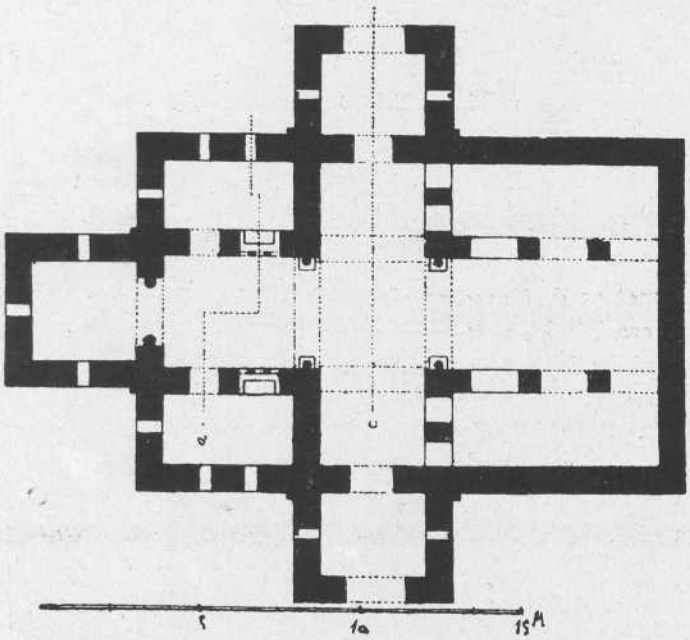


FIG. 67
Planta de San Pedro de Nave
(Plano de Gómez Moreno)

de Celanova, por pacto celebrado con el arcediano de Zamora en 1222, y más tarde pasó la abadía a la dependencia de los clunicenses de esta ciudad.

La planta de la iglesia es un rectángulo, dividido interiormente en tres naves, atravesadas por otra de crucero; en los extremos de ésta hay sendos pórticos rectangulares, y en el de la nave central un ábside de igual forma. Las tres naves de los pies (2) se comunicaban por arcos sobre pilares cuadrangulares y por ventanas con el crucero; las de la cabecera (que hoy aparecen como ábsides laterales, por haber abierto puertas que dan a la nave del crucero), sólo tenían comunicación con la central por una puerta y

(1) Estudio citado en la Bibliografía. En él hace constar que la lámina de los *Monumentos Arquitectónicos de España* es errónea, y que Quadrado, que no visitó la iglesia, la describe mal.
(2) Se hundió esta parte y fué rehecha con muchas alteraciones.

una ventana de tres vanos con columnillas. La capilla mayor tiene un arco triunfal sobre columnas. Cuatro de éstas apean los arcos torales de la nave. Los pórticos tienen arcos de ingreso y ventanas ajimezadas en los lados.

Todos los compartimientos, desde el crucero a la cabecera, están abovedados con medios cañones semicirculares peraltados, y en el crucero debió haber una linterna con bóveda de arista, cuyo empuje, mal calculado y sin contrafuertes exteriores que lo resistiesen, produjo el hundimiento de esa parte y el de las naves de los pies. Estas debieron estar cubiertas con madera, a cuatro vertientes, pues en los muros no se ven arranques de bóveda. Toda la construcción es de piedra arenisca; el aparejo de los muros es romano, muy regular; las columnas son de mármol, y hechas para la iglesia. Los arcos son de herradura en su mayoría, de *proporciones, trazado* y *apoyo* de escuela

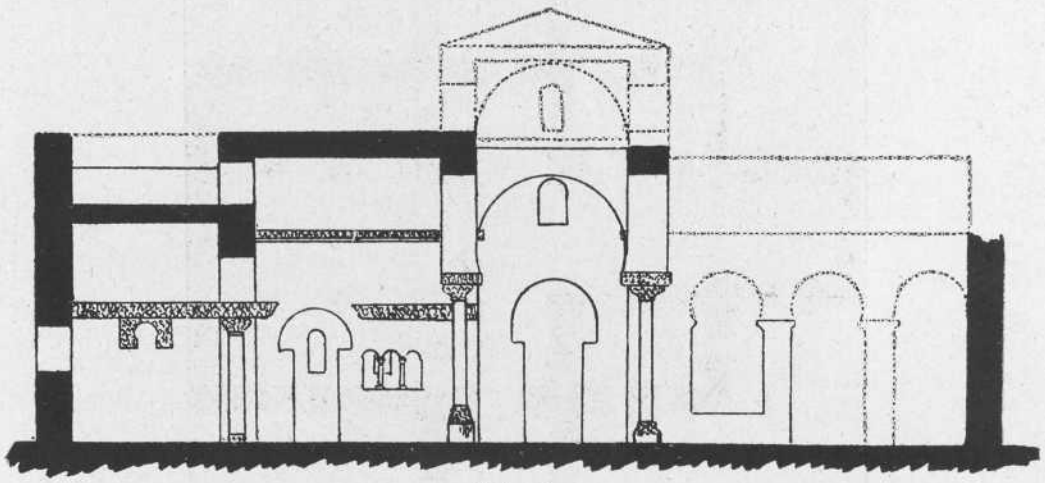


FIG. 68
Sección longitudinal de San Pedro de Nave
(Dibujo de Gómez Moreno)

visigoda; los de las puertas laterales son de medio punto, muy peraltado, y con los apoyos muy salientes, como para sustentar un dintel, al modo que luego se hizo general en la arquitectura románica.

La decoración interior consiste en las impostillas, basas y capiteles, profusamente labrados. En esta decoración se ven dos escuelas: 1.ª, la que inspiró las impostillas de arranque de bóvedas y las basas y capiteles de las columnas del arco de triunfo; 2.ª, la de las basas y capiteles del crucero. La primera tiene por motivos círculos intersecados, vástagos y racimos de dibujo barbarísimo y modelado sumario; es de estilo visigodo (clásico degenerado). La segunda es excepcional en monumentos visigodos, pues dominan en ella las *historias*, y en lo puramente ornamental los enrulamientos, con pájaros en las volutas, hecho todo con elegancia y relativa maestría en un estilo totalmente oriental.

Entre estos elementos decorativos sobresalen las basas y capiteles. Todas aquéllas son del mismo tipo de prisma cuadrangular, convertido en circular por triángulos curvos formados por galones, con flores en los netos y cabezas humanas en los ángulos;

todo ello con carácter visigodo. Los capiteles, alargados y en forma que recuerda los cúbicos bizantinos, son de labor ornamental los de la capilla mayor y con *historias* (Daniel en la cueva de los leones, el sacrificio de Isaac, varios apóstoles, cabezas con nimbo y cruces) y ábaco alto y recto, con muy bello enrulamiento, con pájaros, los del

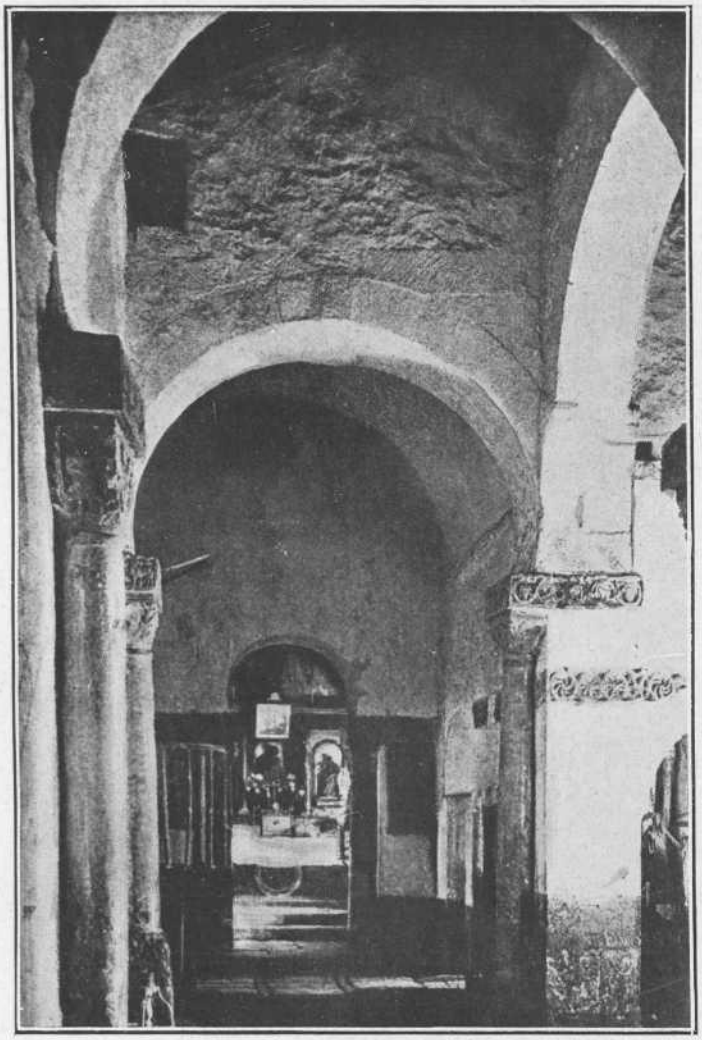


FIG. 69
Interior de San Pedro de Nave
(Fot. Gómez Moreno)

crucero. De la factura de unos y otros ya se ha tratado. Los del crucero tienen inscripciones explicativas en letra visigoda.

Toca ahora clasificar el monumento, y puesto que desde la invasión mahometana hasta el año 893 no es cristiana la comarca, o tiene que ser anterior a aquélla (visigodo) o posterior a esta fecha (mozárabe o sus similares). La comparación de los elementos

en ambas épocas dice que San Pedro de Nave es visigodo: 1.°, por el aparejo, que es romano, y en las obras del siglo X es informe; 2.°, por la ornamentación, que es abundante, rica y asimilable a la del siglo VII u VIII, y no es la bárbara de los tiempos de Alfonso III; 3.°, por los arcos de herradura, que son de escuela visigoda y no mahometana; 4.°, por la epigrafía de los capiteles, que es la visigoda y no la mozárabe; 5.°, por el *arte*, lleno de reminiscencias clásicas (el sarcófago de Ecija entre otros), que no hay ya en el siglo X; 6.°, por el material, que es una piedra traída de gran distancia, y atravesando el Duero, lo cual prueba la existencia de un puente, que no había ya en aquel siglo, según la descripción de la batalla de Zamora, hecha por el Masudi.

De todo lo cual deduce el docto analizador de San Pedro de Nave que esta iglesia es de los últimos días del siglo VII o de los primeros del VIII; del tipo de cruz griega del Mausoleo de Gala Placidia, en Ravena, de **Santa Comba de Bande** y de **San Román de Hornija,** aunque con la singularidad de estar la cruz metida en un rectángulo; y con inmensa importancia, porque marca un *tipo* de iglesia visigoda, hasta ahora sólo y mal definida por **San Juan de Baños,** y enseña un sistema de ornamentación distinto del conocido visigodo, y donde ha de verse el *prototipo* de la de los monumentos asturianos de Ramiro I.

Poco hay que oponer al sabio análisis del Sr. Gómez Moreno, y por él entra San Pedro de Nave en la lista, cada día más numerosa, de los restos visigodos. Con esta atribución se aclara algo el sentido de esas ornamentaciones de *historias*, tenidas por prerrománicas. Sin embargo, el asunto se presta a discusiones, que suscitan algunos de los fundamentos expuestos por el Sr. Gómez Moreno, con no escasa decisión, para razonar el visigotismo de la iglesita zamorana.

De todos modos, es de notar, por lo discutible, la clasificación de San Pedro en el grupo *bizantino* del mausoleo de Gala Placidia, **Santa Comba** y **San Román de Hornija.** La planta *unitaria* de éstas no se ve en aquélla por la agregación de naves laterales en los pies y de los compartimientos en la cabecera; y esto es capital, como lo es la silueta rectangular del conjunto y la techumbre de madera de las naves inferiores. No se le escapó esto al Sr. Gómez Moreno al apuntar que presentaba la particularidad de que la cruz estaba inscrita en un rectángulo. Por eso, y por la estructura, que también es mixta (bóvedas y techos de madera seguidos de las naves), considero a San Pedro de Nave como un tipo ecléctico y español, síntesis de una Arquitectura naciente que, como he escrito en otras páginas, llevaba el germen de algo muy nuestro, que hubiese brotado, como dice el Sr. Gómez Moreno, a despecho de nuestra ingénita desunión, a no llegar las invasiones francesas del siglo XI.

## BIBLIOGRAFIA ESPAÑOLA MODERNA

*Monumentos Arquitectónicos de España* (Láminas).

*Valladolid, Palencia y Zamora (España, sus monumentos y sus artes. Su naturaleza e historia)*, por D. José María Quadrado. — Barcelona, 1885.

*Relieves de los capiteles*, por D. Enrique Serrano Fatigati. (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1900.)

*San Pedro de Nave, iglesia visigoda*, por D. Manuel Gómez Moreno M. (*Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, mayo de 1906.)

# C

# BAPTISTERIOS

## San Miguel de Tarrasa (Barcelona)

Mediaba el siglo V cuando se fundó la diócesis de Egara, con Ireneo por primer obispo; y corría el año 720 cuando, a impulsos de la irrupción mahometana, desaparecía la diócesis para siempre, pues parece probado que, cuando Ludovico Pío reconquistó a Egara, no restauró el obispado, dejándolo como vicariato dependiente de la sede barcelonesa. Esta opinión no es unánime, pues Torres Amat (1), entre otros, sostuvo que el obispado había subsistido hasta mediados del siglo XII; pero los trabajos del P. Fita y del Sr. Riaño dan como definitiva la primera opinión.

Al crearse, en 450, la sede egarense, se elevó una catedral (en el lugar donde está hoy la iglesia de **Santa María,** según unos, o la de **San Pedro,** según otros), y

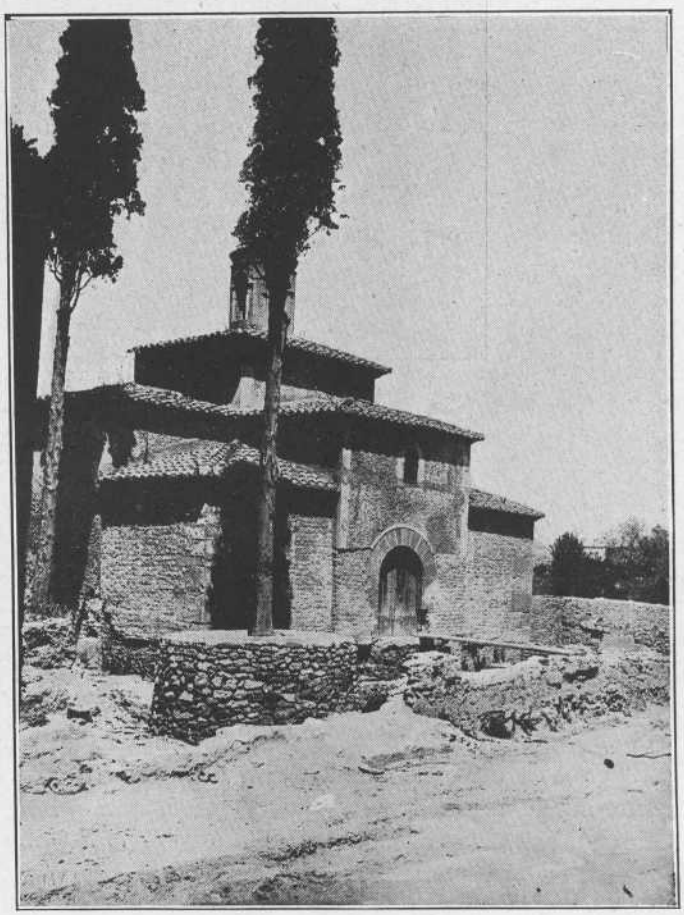


FIG. 70
Exterior de San Miguel de Tarrasa
(Fot. Archivo Mas)

(1) Obra citada en la Bibliografía.

al par, siguiendo la costumbre litúrgica de los primeros siglos, un baptisterio a ella inmediato. Este es la iglesia de San Miguel, según muy fundada opinión del Sr. Riaño, quien refuerza los datos históricos con la observación de que el monumento egarense es análogo a los baptisterios de San Giovanni in Fonte (Ravena), de Santa Sofía de Constantinopla, etc., etc. Trátase, por tanto, de un monumento visigodo, elevado entre los años 450 y 720. Sin embargo, la creencia en la continuación del obispado de Egara hasta el siglo XII, y la forma de algunos de sus elementos arquitectónicos, dieron fundamento a la opinión de que la iglesia de San Miguel era un edificio del siglo IX, X, XI o XII (pues en esto no se han puesto de acuerdo los sostenedores del romanicismo del monumento), construído después del arrasamiento de la ciudad por Almanzor (1). Tal

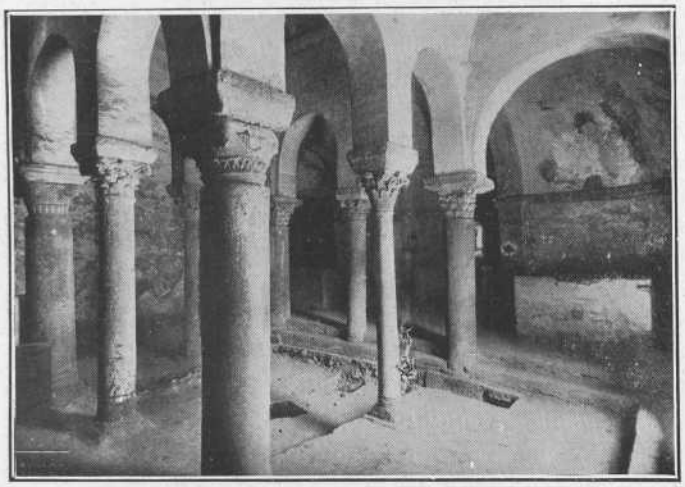


FIG. 71
Interior de San Miguel de Tarrasa
(Fot. Archivo Mas)

fué la opinión del Sr. Torres Amat y del Sr. Puig y Cadafalch; éste, en su estudio publicado en *Arquitectura y Construcción*, sostiene y razona el gran bizantinismo del monumento, aun cuando discute y duda del destino bautismal. Pero desmentida la existencia del obispado de Egara después del siglo VIII, se debilita grandemente el fundamento histórico de estas opiniones; y, por otra parte, el estudio de la iglesia prueba, con una sola salvedad, la atribución de los Sres. Riaño y Fita (2).

San Miguel de Tarrasa es de planta cuadrada, con un sólo ábside, poligonal al exterior y de arco ultrasemicircular al interior. En la disposición general está claramente acusada, por dentro y por fuera, la cruz griega. El crucero se forma con ocho columnas sobre las que cargan ocho arcos de medio punto muy peraltados y sobre

(1) El nombre de Tarrasa viene de *terra rasa* (tierra arrasada).

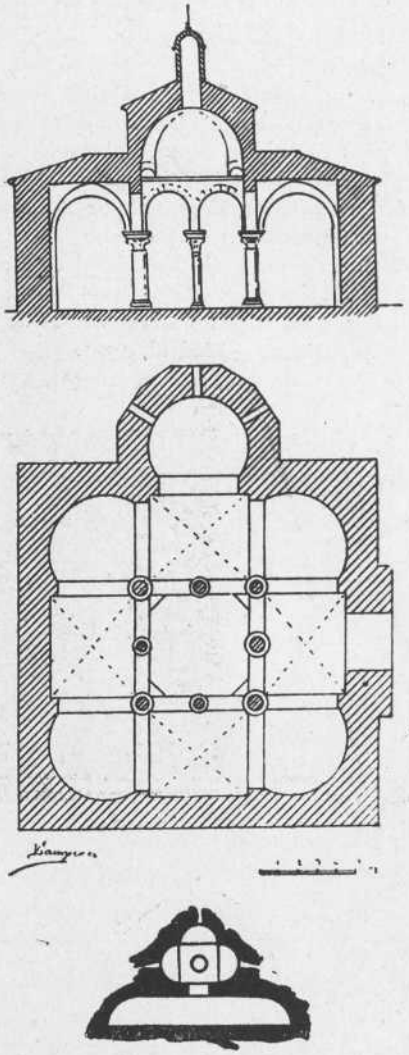
(2) El sabio Padre Fita supone que este baptisterio llevaría la advocación de San Juan, y que acaso, bajo la cal que lo cubre, estará alguna lápida o inscripción que aclare la historia del monumento.

ellos una cúpula octogonal sobre pequeñísimas trompas. Las bóvedas de los brazos de la cruz son de arista, y las de los compartimientos angulares, lo mismo que la del ábside, de horno. Todos estos elementos producen un conjunto de claro estilo bizantino: planta cuadrada, cruz griega, arcos peraltados, bóvedas de arista (rarísimas o, mejor dicho, casi desconocidas en la Arquitectura española desde el siglo VIII al XI, aun en la catalana, tan fecunda en bóvedas). De este carácter prerrománico hay que exceptuar la cúpula del crucero: este elemento, por su hermandad con la que cubre la inmediata **iglesia de Santa María** (del siglo XII), demuestra ser obra románica. Acaso primitivamente tuvo una bóveda vaída, o en rincón de claustro; pero hundida por el peso del tiempo, o por la tea de Almanzor, se reconstruyó al par que las iglesias de **Santa María** y **San Pedro,** dándole una forma que, como veremos en su lugar, es típica del estilo románico catalán.

Las columnas y los capiteles son detalles interesantísimos: unas y otros de procedencias y estilos distintos, aparecen malamente acoplados, como en la mayoría de los edificios de la época y del estilo. Dos capiteles imitan a los corintios, y los otros dos son de ese estilo bárbaro, con reminiscencias clásicas, característico del arte visigodo. Sobre ellos cargan dobles ábacos, al modo bizantino.

Bajo la iglesita de Tarrasa hay una cripta, sólo visible hoy en la parte de debajo del ábside. Forma un cuadrado con bóveda vaída, con tres absidioles semicirculares. Con razón se ha comparado con las *cubiculæ* de las catacumbas.

Del exterior de esta iglesia poco puede decirse, pues una restauración reciente le ha quitado todo carácter, que acaso tampoco tenía ya antes (1).



FIGS. 72, 73 Y 74
Sección, planta y cripta de San Miguel de Tarrasa
(Dibujos del autor)

(1) El Sr. Puig y Cadafalch ha hecho últimamente excavaciones en el suelo de esta iglesia, encontrando un macizo de hormigón, que acaso sea el fondo o suelo de una piscina, lo que confirmaría el uso bautismal de San Miguel. Otras excavaciones para despejar la cripta no han pasado hasta ahora de intento muy plausible.

## BIBLIOGRAFIA ESPAÑOLA MODERNA

*Informe para la declaración de Monumento nacional de San Miguel de Tarrasa*, por D. Juan Facundo Riaño. (*Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 1896.)

*Egara (Tarrasa) y su Monasterio de San Rufo*, por D. Félix Torres Amat. (*Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo XXIII, 1898.)

*Las iglesias de Tarrasa*, por D. José Puig y Cadafalch. (*Arquitectura y Construcción*. — Barcelona, 1900.)

*Historia general del Arte: Arquitectura*. Escrita e ilustrada bajo la dirección del arquitecto don José Puig y Cadafalch. — Barcelona, 1901; tomo II, pág. 639.

*Notas sobre algunos Monumentos de la Arquitectura cristiana española*, por Vicente Lampérez y Romea. — Madrid, 1901.

# D

## La cripta de la catedral de Palencia

Bajo el coro de la catedral palentina existe una construcción semisubterránea, llamada comúnmente cueva de San Antolín. En el fondo de ella atisbó hace algunos años el arqueólogo D. Francisco Simón y Nieto trazos que le parecieron de importancia, y, descubiertos en 1905, han dado por resultado el hallazgo de una construcción evidentemente visigoda. Ha sido ya objeto de algunos estudios; pero como no está acabada de descubrir ni de analizar, sólo puede tratarse de ella en terreno un tanto hipotético y dubitativo.

La antigua cueva forma dos recintos: el primero es una nave rectangular muy baja, cubierta por un medio cañón con arcos de refuerzo y terminada por un ábside curvo un tanto irregular. En los muros, entre los arcos, hay ventanas pequeñas con arco de medio punto, con gran derrame interior, y en el ábside hay tres arcos que producen unas especies de lunetos y que tienen ventanas los dos laterales, y está abierto el central, dando paso al segundo recinto de la cueva.

Es éste más estrecho que el otro, también rectangular, con algunos ensanches, con techo de losas planas sobre arcos túmidos que nacen del suelo actual. En el fondo de esta nave hay una arquería de tres vanos, compuesta de dos columnas centrales, sobre las cuales y los muros se tienden tres arcos túmidos o de herradura de innegable traza visigoda. Las columnas tienen basas compuestas de un grueso toro, una escocia muy achatada y una alta faja; los fustes son de mármol; los capiteles son del tipo corintio en su mayor degeneración, pues los acantos se reducen a una fila de hojas esbozadas; las volutas, a dos indicaciones sumarias y el florón central y el ábaco curvo se han convertido en tres abultados casi informes. Sobre ellos carga el segundo ábaco (modo bizantino puro), que es de plano inclinado, con ornamentación de flores geometrizadas, de estilo visigodo inconfundible. Los arcos descansan directamente sobre estos segundos ábacos.

Muy recientemente estos descubrimientos se han ampliado con el de una puerta o

hueco de comunicación, de arco túmido en el muro lateral; con la circunstancia de que aparece cortada por el arranque de uno de los grandes arcos fajones.

Sobre esta cripta de Palencia las opiniones están conformes en cuanto a este último recinto; es obra de las postrimerías del siglo VII, y puede ser una basílica hecha por Wamba para la reliquia de San Antolín, si se prueba que es cierta la traslación de sus restos desde Narbona hasta Palencia. Mas como los descubrimientos no han concluído, no hay modo de dar opinión definitiva sobre la forma total de aquel recinto (me refiero aquí solamente al último, o sea al visigodo). El hecho de que las columnas están labradas por la cara del fondo y no hay detrás de ellas pilastras ni muro, autoriza a creer que la iglesia continuaba (acaso que esa arquería es un *iconostasis* al modo del que hay en **Escalada,** en **Lena** y en otras construcciones del siglo IX y X). El hueco lateral dice que hay o hubo naves o capillas a los lados. Pero el que uno de los arcos túmidos corte este hueco ¿no prueba que esos grandes fajones son posteriores a la primera construcción y adicionados? ¿Cuándo y con qué objeto? Esperemos mayores aclaraciones, que han de darnos los nuevos descubrimientos.

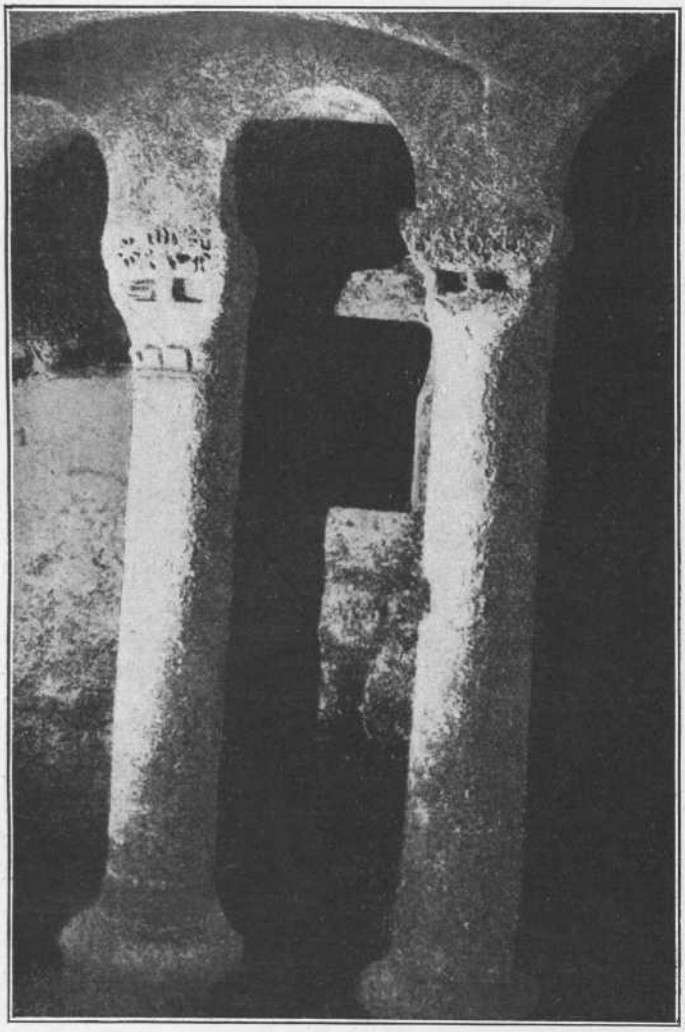


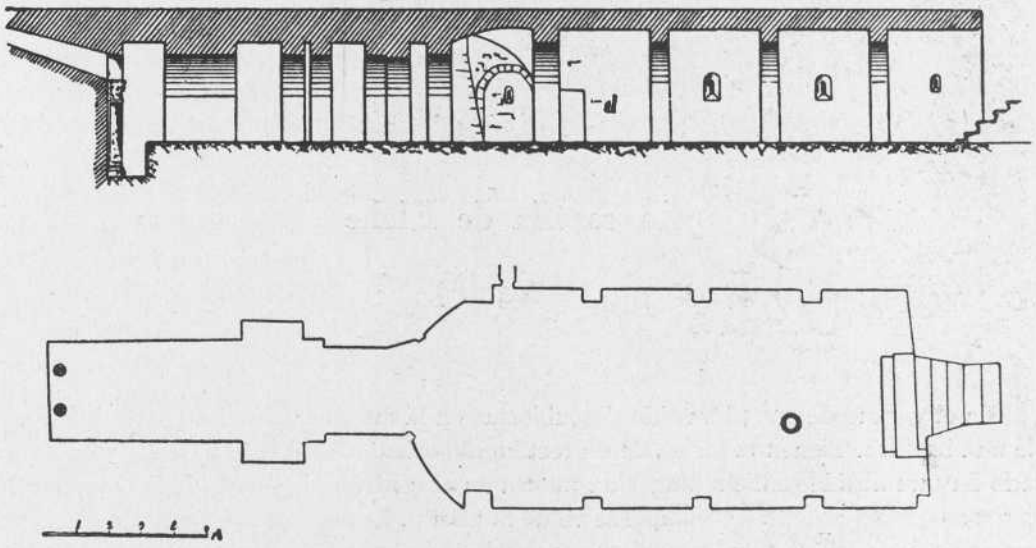
FIG. 75
Vista del testero de la cripta de la catedral de Palencia
(Fot. Vielva)

Respecto al primer recinto, las opiniones andan divididas entre que sea una construcción *romana* anterior a la destrucción de Palencia por Teodorico (459), en cuyo fondo abrió Wamba la nueva basílica al final del siglo VII (1), y la de que esa nave es una obra *románica* hecha en el siglo XI como ampliación de la *cueva* visi-

(1) Sostenida por el Sr. Simón y Nieto en el eruditísimo artículo citado en la Bibliografía.

goda (1). Como en ninguno de los casos el asunto entra en el tema de esta sección, no he de discutirlo, bastando a mi objeto dirigir al lector curioso a los estudios de los señores Agapito y Revilla y Simón Nieto, en que ampliamente se debate la cuestión.

Es de importancia comparar la nave visigoda con la vecina iglesia de **San Juan de Baños,** en lo que es posible. Los capiteles de ambas son totalmente distintos



FIGS. 76 y 77
Sección y planta de la cripta de la catedral de Palencia
(Planos de Simón y Nieto)

los de **Baños** son obra de artistas que conservan frescas las tradiciones clásicas; los de Palencia, de un cincel bárbaro. Deduciríase de aquí que aquéllos eran más antiguos que éstos; mas también puede deberse a que la *inspiración* y *la mano* fueran distintas. Lo que me parece indudable es que los monumentos de **Baños** y de **Palencia** son de un mismo estilo (visigodo), pero de diferente *escuela.*

## BIBLIOGRAFIA ESPAÑOLA MODERNA

*La cripta de la catedral de Palencia,* por D. Juan Agapito y Revilla. (*Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones,* octubre de 1905.)

*Dos iglesias subterráneas,* por D. Francisco Simón y Nieto. (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones,* abril de 1906.)

(1) Opinión sostenida por el Sr. Agapito y Revilla en el notable estudio citado en la Bibliografía.

# La capilla de Elche

## (Alicante)

En el verano de 1905 han sido descubiertas en la antigua *Illice* las partes inferiores de una basílica. Tienen la forma de un rectángulo orientado de Este a Oeste, y en aquel lado hay un ábside semicircular. Una puerta en el centro del opuesto lado completa lo que se ve de la planta. Los muros apenas salen del nivel del suelo; donde más levantan, que es en el ábside, tienen un metro. Los del ábside son de piedra labrada, de aparejo poco cuidado, sin revestimiento.

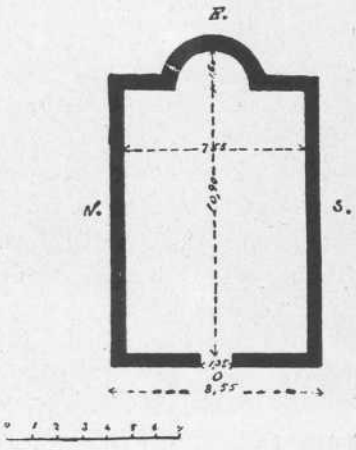



FIG. 78
Planta de la capilla de Elche
(Dibujo del autor)

Ocupa todo este recinto el magnífico pavimento de mosaico que ya ha sido descrito (pág. 158), con expresión de sus curiosas inscripciones griegas.

Por ellas, y por el hecho de que la zona de la Península donde está Elche perteneció a los imperiales en el siglo V y en el VI, se deduce que los restos encontrados son de una basílica cristiana de esa época.

Escrito lo anterior, ha aparecido un nuevo estudio sobre las ruinas de Elche, debido a M. E. Albertini (1), en el que se sustenta una teoría diferente sobre el monumento. Apóyase el autor en las declaraciones de M. Seymour de Ricci, el cual afirma que las inscripciones griegas del mosaico son fórmulas judaicas, y que la palabra *proseucha* que una de ellas contiene significa el lugar donde se reunían los judíos para orar. De todo lo cual deduce que el monumento de Elche es la ruina de una sinagoga. Discute después la data probable: la existencia de los judíos en España, que en el siglo I es sólo presumible, es probable en el III y está asegurada en el IV, según se deduce de las determinaciones del Concilio

(1) *Fuilles d'Elche.* (*Bulletin Hispanique*, abril-junio, 1907.)

de Iliberis. Por otra parte, el griego de las inscripciones es de baja época, y la escasez de esa lengua en la epigrafía española aconseja traer la construcción de la sinagoga de Elche a la segunda mitad del siglo VI, época en que dominaban los bizantinos en las costas de Levante.

Ante estas sabias observaciones queda en pie la cuestión de si se trata de un monumento cristiano o judaico. Me falta competencia para discutir lo relativo a la epigrafía, aunque he de observar que el mismo M. Seymour de Ricci confiesa que las inscripciones se leen difícilmente, que la segunda es casi indescifrable y que las letras, mal hechas, indican que el mosaista las copió sin comprenderlas. En cuanto a la parte arquitectónica, conviene hacer notar dos cosas que, en mi sentir, deponen en favor del abolengo cristiano: la forma esencialmente clásicocristiana de la planta, que está por completo dentro del tipo basilical latino, y la perfecta orientación de Este a Oeste, tan característica de las iglesias de España.

## BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

*El Cristianismo en Illici*, por Pedro Ibarra y Ruiz. (*Revista de la Asociación Artístico-Arqueológica.* — Barcelona, octubre-diciembre, 1905.)

# Capilla de Burguillos

## (Cáceres)

El Sr. D. M. R. Martínez descubrió en 1898 los cimientos de una capilla que supone visigoda. Fúndase para ello en la disposición general, la perfecta orientación, el hallarse en el vestíbulo una pila bautismal cuadrifolia (también orientada) y el encuentro de una cruz de cobre, de forma análoga a las que penden de las coronas de Guarrazar, con esta inscripción latinovisigoda: «La ofrece Esteban a la iglesia de la Santa Cruz de Zanises». También tienen letras visigodas las losetas del pavimento; pero la falta de algunas ha impedido fuesen descifradas.

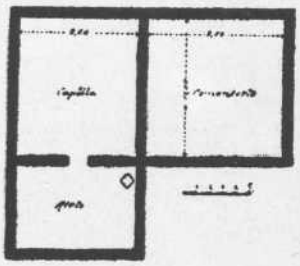


FIG. 79
Planta de la capilla de Burguillos
(Del *Estudio* de Martínez)

Los cimientos descubiertos forman dos compartimentos rectangulares: el principal, que debió ser la capilla, tiene 11,00 × 8,50 metros; el otro era el atrio. En éste se encontró la pila citada, hecha con argamasa. El pavimento de la capilla se compone de losetas romboidales de barro, formando estrellas, con dibujos de alto relieve, de hojas puntiagudas.

A la derecha del recinto principal hubo otro, cubierto o descubierto, cementerio al parecer, pues en él aparecieron varias sepulturas.

### BIBLIOGRAFIA ESPAÑOLA MODERNA

*Basílica del siglo VII en Burguillos* (*Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo XXII, 1898), por D. Matías Ramón Martínez.

# OTROS MONUMENTOS

## San Miguel in Excelsis

### (Navarra)

Dentro de la iglesia románica, que en los altos de Guarte-Araquil (Navarra) recuerda la trágica historia del godo D. Teodorico, se conserva una capilla rectangular cubierta por una bóveda de cañón seguido. D. Pedro de Madrazo, fundándose en la tradición y en que jamás los moros pisaron esas alturas, lo da como obra de aquel magnate godo, en el año 707. (*España y sus monumentos: Navarra*, por D. Pedro Madrazo. Barcelona, 1886.)

## Capilla de Arnal

### (Batalha, Portugal)

En 1848 se desenterraron los muros de esta curiosa capilla. Tiene forma rectangular, y en uno de sus lados mayores, un ábside de planta de herradura. Este elemento, desde luego, es un dato para su atribución; pero lo es más el pavimento, compuesto de un mosaico con el mito paganocristiano de Orfeo, muy usado, con carácter simbólico, por los cristianos de los primeros siglos. (*Nociones fisonómico-históricas de la Arquitectura española* (*Semanario Pintoresco Español*, 1857), por D. Manuel de Assas.)

## Ermita de los Santos Justo y Pástor

### (Medina Sidonia, Cádiz)

Las historias hablan de este oratorio, construído por Suintila, el 630, en el camino de Sevilla a Gibraltar. Rehecho en el siglo XVI, conserva algunos restos de la obra primitiva, como son la actual sacristía y parte de la torre inmediata. Confirman su origen, según dice el único autor que la describe, «la rudeza de la obra, el corte y la forma de la bóveda y el arco de la puerta que conduce a la escalera de la torrecilla. El arco es de una sola piedra, adornado con bajorrelieves de vegetales; en su clave lleva el monograma *Christus*». Hay también cuatro capiteles visigodos sobre columnas empotradas; una de éstas es una antigua ara romana, con una inscripción (que copió el P. Flórez), en la que consta la dedicación de la iglesia, en la era 668 (año 630), por el obispo asidonense Pimenio. (*Primera ración de artículos*, por el Dr. Thebussem. Madrid, 1892.)

## Iglesia de Camarzana de Tera

### (Zamora)

Descubierta y estudiada por el Sr. Gómez Moreno, que la considera como resto visigodo con grandísimas modificaciones posteriores. Notable por su planta primitiva, rectangular, con sendos ábsides semicirculares en los lados opuestos de las naves (uno el de los pies, arruinado). Mosaicos de carácter visigodo, con dibujos de trenzas y de escamas. Dos capiteles de pilastra, de estilo romano muy degenerado (visigodo). Muros de mampostería con verdugadas de ladrillos muy grandes. (*Nota* del Sr. Gómez Moreno.)

## Basílica de Guarrazar

### (Toledo)

Los restos conocidos con este nombre constituyen parte de la cimentación de una *cella* rectangular con algunos agregados, desenterrada cerca del lugar donde se descubrieran las célebres coronas visigodas, gala del museo de Cluny. Por ello se ha creído que estos restos pertenecieron a la **basílica de Santa María en Sorbaces,** a quien está dedicada una de las coronas de Suintila. Puede verse el dibujo de la planta en el artículo del Sr. Madrazo. (*El Tesoro de Guarrazar, Monumentos Arquitectónicos de España*, por D. Pedro de Madrazo. *El Arte latino-bizantino y las coronas de Guarrazar*, por D. José Amador de los Ríos. Madrid, 1861.)

## Catedral visigoda de Sétabis

### (Játiva, Valencia)

En el interior de la iglesia de San Félix se han hecho muy recientemente excavaciones, cuyo resultado ha sido el descubrimiento de unos muros de mampostería que forman un cuadrilátero perfecto de 7 metros de longitud por 5,80 de anchura; en los vértices hay sendos basamentos de un metro cuadrado, como apoyos de columnas. El pavimento, de 0,15 de espesor, es de hormigón durísimo. Tiénense estos restos como los de una basílica visigoda: la antigua catedral de Sétabis. (*Boletín de la Real Academia de la Historia*, 1907.)

## Noticias sobre la antigua iglesia de Sahagún

Como noticias de cierto interés, apuntaré que hasta el promedio del siglo XIX se conservó la nave central de la antiquísima **basílica de Sahagún,** que, según noticias de un eminente arqueólogo que alcanzó a verla, era de mármol, con columnas y arcos de herradura. ¿Serían los restos de la **iglesia de San Facundo y San Primitivo,** que consta existía en el reinado de Alfonso III y que sirvió de núcleo al famosísimo monasterio de **Domus Santos,** siendo por tanto una fábrica visigoda? ¿Era la restauración de ésta hecha por aquel rey en los límites de los siglos IX y X, y hermana por tanto de **San Miguel de Escalada, San Cebrián de Mazote** y demás obras de la influencia mozárabecordobesa? (*Datos* del Sr. Velázquez Bosco.)

En el Museo de León se conservan varios capiteles procedentes de **Sahagún,** alguno del tipo corintio, tenidos por visigodos por el arqueólogo citado, y por mozárabes por otros.

## Presunciones sobre la iglesia de San Vicente en Córdoba y sus restos en la Mezquita

La **iglesia de San Vicente de Córdoba,** de fundación visigoda, fué conservada por los cristianos, según el pacto hecho a la conquista de la ciudad por los árabes. Hicieron de ella su catedral, y con este carácter la tenían aún en 747. Un año después, según dice Dozy, fueron obligados a ceder la mitad del templo a los mahometanos para su culto, siguiendo éste y el cristiano en singular convivencia hasta los días de Abderrahmen I (1). El califa cordobés tomó la mitad, conservada por los mozárabes, a cambio

(1) Véase lo que se dice sobre tan extraño suceso en las páginas dedicadas a la Arquitectura mozárabe.

de cierta cantidad y del consentimiento de restablecer las iglesias de las afueras. Sucedió esto el año 784, y en 786, en un solo año, se levantó la **Mezquita de Córdoba.** En tan corto plazo, y con la falta de artistas mahometanos, poco podía ejecutarse. Y, en efecto, los autores árabes (1) dicen que no entró en el plan del emir construir la mezquita de nueva planta, sino aprovechar en lo posible la obra primitiva, que era suntuosa, y que, en consecuencia, los trabajos, hechos con precipitación, no alteraron gran cosa el aspecto de la antigua catedral visigoda.

Sirven estos antecedentes, juntamente con ciertos elementos de estructura y datos de estilo, para que un arqueólogo español, en trabajo reciente, suponga que los maestros del califa no hicieron más que desmontar las cinco naves de la **basílica mayor**

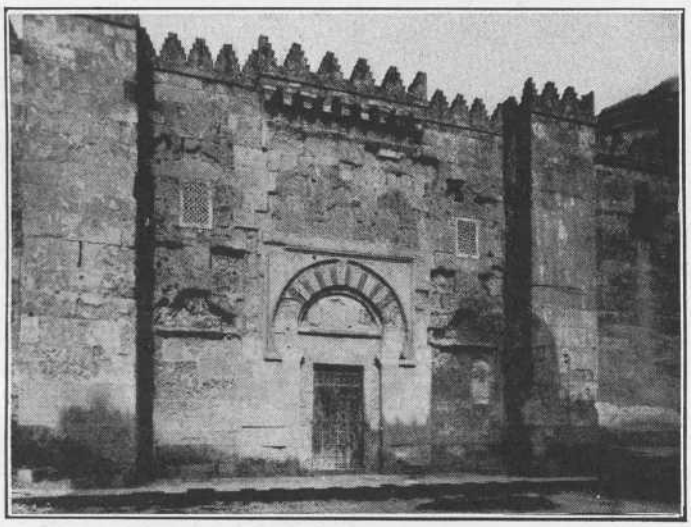


FIG. 80
Fachada lateral de la Mezquita de Córdoba
(Fot. Archivo Mas)

**de San Vicente** y *rehacerlas,* cambiando la orientación y utilizando casi todos los elementos y aun dejando subsistentes algunos.

El más importante de éstos es la fachada principal, que quedó como lateral de la mezquita. Son pruebas de ello el aparejo de *soga y tizón,* análogo al visigodo de la Puerta de Sevilla, en Córdoba; la decoración que la acompaña, de gran estilo y talla, impropia de los árabes españoles del siglo VIII; la arquería que la corona, de acento visigodo, y algún otro detalle.

¿No será, pues, esta fachada resto de la de **San Vicente,** hecha bajo el dominio de los imperiales a poco de mediar el siglo VI?

Tal es la síntesis del trabajo de que se trata. (*Excursión a través del arco de herradura (Cultura Española)*, por D. Manuel Gómez Moreno. Madrid, julio-septiembre de 1906.)

(1) Almacarí, Rasis, Ibr-Adari, citados por Dozy.

# Los Monasterios

Al comenzar el siglo VI es ya clara la existencia de monasterios verdaderamente tales, con monjes bajo la dirección de un abad. La prueba está en los cánones del concilio de Tarragona (516), que prohiben a los monjes *salir de los monasterios*, lo cual significa un edificio común y cerrado. Suenan ya, en efecto, los nombres de varios monasterios: el Asanio (Huesca), fundado hacia 506 por San Victorián; el Servistano (Valencia), en 550 por Donato, que vino de Africa con 70 monjes; el Biclarense (Tarragona), que fundó Juan de Biclaro en el reinado de Leovigildo. Tras la conversión de Recaredo al catolicismo, los monasterios se multiplican. Son famosos el Agliense (Toledo), el de las Santas Masas (Zaragoza), el Paonense (Cádiz), el de San Román de Hornija (cerca de Toro), el de Samos (Galicia), etc., etc. La importancia de estos monasterios debió ser grande: sus abades figuran en los Concilios de Toledo al lado de los obispos (Concilio nacional de 633), y su riqueza trajo consigo la relajación, ya iniciada en el siglo VII.

También había monasterios de mujeres, cuya directora llevaba el título de *soror* y rara vez el de *abbatissa*. Para ellos escribió San Lorenzo una *regla*, dedicada a su hermana Santa Florentina.

¿Cuál sería la de los monasterios masculinos? No se sabe; dícese que Donato, al venir de Africa y fundar el Servistano, trajo la primera *regla* que hubo en España (¿la de San Agustín?). Se citan también la de Juan de Biclaro y la de San Isidoro. Lo que se sabe de cierto es que no era la de San Benito, pues no se conoció en España hasta el siglo IX. Opínase que continuarían las caprichosas tomadas de Oriente, que habían servido a los monjes de la época anterior (1).

Este punto es interesante para el tema aquí tratado, porque del conocimiento de la *regla* hubiese podido deducirse la forma de los monasterios. Pero no sabemos tampoco más sino que eran edificios *cerrados;* es decir, formando un conjunto, lo cual se deduce de los cánones del Concilio de Tarragona arriba citados.

(1) Véanse las notas del *Liber Ordinum, en usage dans l'Eglise wisigothique et mozarabe d'Espagne, du cinquième au onzième siècle*, por Dom Marius Férotin. — París, 1904.

## *e*) Apéndices

# El Cristo de la Luz, en Toledo, ¿tiene algo de iglesia visigoda?

Esta cuestión, esbozada por algunos arqueólogos españoles (1), no puede apuntarse más que con un sentido absolutamente interrogativo y a título de lucubración o curiosidad. De otro modo, sería expuesto a caer en lamentables errores.

La hoy iglesia o ermita del Santo Cristo de la Luz, en Toledo, es sobrado conocida para que sea preciso describirla ni historiarla aquí. Recordemos que se compone de un primer cuerpo, perteneciente a una mezquita mahometana del siglo X o anterior, y de otro, agregado en el XI por el arzobispo D. Bernardo a raíz de la reconquista de la ciudad, y refrentado exteriormente en el XV por el cardenal Mendoza. Prescindamos de esta parte, y veamos aquéllas.

Se compone de un recinto cuadrado en planta, dividido en nueve compartimientos por cuatro columnas; sobre ellas y los muros, arcos túmidos, que sostienen una zona con arquerías ajimezadas que calan los muros entre estos compartimentos, y encima cupulines de crucería mahometana, más elevado el central que los otros. Esta planta está orientada diagonalmente contra la liturgia mahometana, que manda que lo esté según los ejes, colocando el mihrab al Sur; estuvo éste al Sudoeste, y tenía tres recintos: el kiblab y dos cobbas. Ya lo demostró el Sr. D. José Amador de los Ríos, primer monografista del monumento (2), e insistió sobre ello su hijo D. Rodrigo en trabajos hechos a raíz del descubrimiento de la inscripción de la fachada, y en otro muy

(1) Don Elías Tormo y Monzó, prólogo del folleto *Desarrollo de la pintura española del siglo XVI*. — Madrid, 1902.

De una manera *latente* se contiene aquella opinión en mi artículo *Las iglesias de Santa María de Lebeña y el Santo Cristo de la Luz en Toledo* (*Revista Contemporánea*, 30 de abril de 1898). De un modo explícito, la cuestión fué presentada en mis lecciones del curso de estudios superiores del Ateneo de Madrid (1900-1901), sobre *Historia de la Arquitectura cristiana española*.

(2) *Monumentos Arquitectónicos de España*.

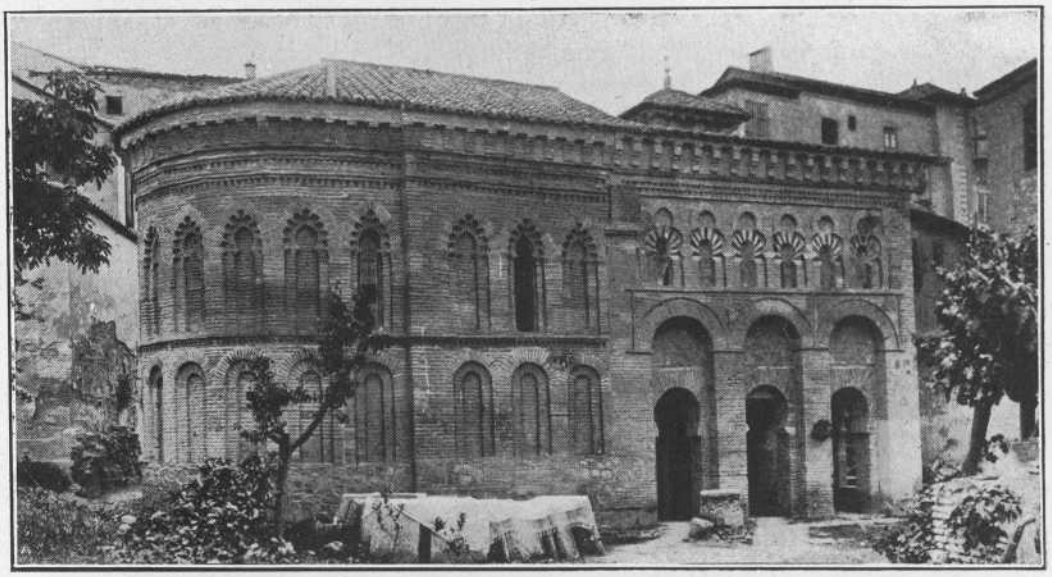


FIG. 81
Fachada lateral del Cristo de la Luz, en Toledo
(Fot. Archivo Mas)

reciente (1). En estos últimos, sobre todo, se da por muy probable que el monumento en cuestión fué el cuerpo *noble* de una mezquita, agregada el año 370 de la Héjira (980 de J. C.) a otra existente; fundamentando esto en ser un edificio totalmente abovedado y de mucha altura, contra lo que nos enseña la **Mezquita de Córdoba,** de naves bajas y techumbre de madera, y en la inscripción ornamental de la fachada, que interpreta así: «En nombre de Allah, el Clemente, el Misericordioso. Fué reconstruída esta mezquita..., renovación de la parte superior de ella, proponiéndose hacer hermosa su obra, y se terminó (la restauración) con el auxilio de Allah, bajo la dirección de Musa-Ibn-Aly, el arquitecto, y de Saâda. Fué concluída en Al-Moharrám del año setenta y trescientos» (2). Para terminar con las observaciones de estos autores, consignaré la referente a las columnas, que es general a cuantos han visto el monumento, a saber: que los fustes y capiteles son visigodos, con excepción de uno, pseudotoscano, modernísimo (3). Vengamos ya a mis propias observaciones.

La planta cuadrada, en cuyo interior se señala una cruz griega; los tres ábsides, y la disposición en alzado, de compartimientos con cubiertas de bóveda, independientes y piramidando en conjunto, son las *características* de la rama *bizantina* de las iglesias cristianas de la época latinobizantina: **San Miguel de Tarrasa** es un ejemplar de esto (con un ábside sólo); **Santa María de Lebeña,** otro. No es nada temerario establecer

(1) *La ermita del Santo Cristo de la Luz, en Toledo.* Madrid, 1899. — *Monumentos Arquitectónicos de España* (segunda época). Toledo, 1905-1906 (en curso de publicación).

(2) *Toledo* (obra citada, pág. 80).

(3) Se sospecha que el cuarto capitel es el que apareció en la calle de las Airosas, hoy depositado en el **Cristo de la Luz.**

relaciones de semejanza entre estas plantas y estas disposiciones y las de la pequeña mezquita toledana, con las salvedades que luego haré. Pero la comparación da más sorprendentes resultados si la hacemos entre el Cristo de la Luz y la iglesia carolingia de Germigny-des-Près, cerca de Orleáns (Francia), iglesia visigoda según mi sentir (1).

¿Y no es este tipo precisamente el del **Cristo de la Luz de Toledo,** en su planta, en la disposición de los arcos, en la zona de arquerías interiores, en los embovedamientos independientes, en la mayor elevación del central? Fáltanle, es cierto, los ábsides laterales; pero examinando el muro del Sudeste (comunicación con la iglesia cristiana) se ven hoy día los arranques de unos machones a los lados de la puerta central. ¿No serán

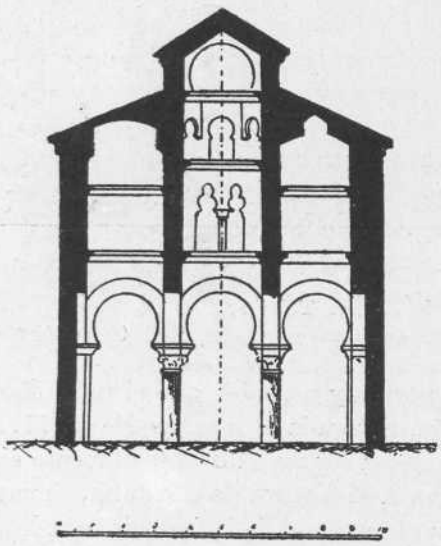


FIG. 82
Sección del Cristo de la Luz, en Toledo
(Dibujo del autor)

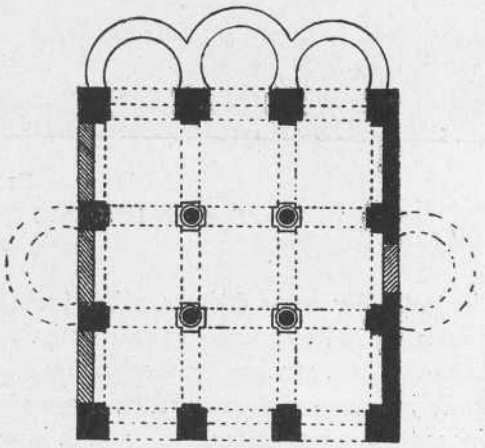


FIG. 83
Planta del Cristo de la Luz, en Toledo
(Dibujo del autor)

los arranques de un ábside lateral? Sólo las excavaciones de los cimientos podrán dar luz sobre esto.

La atrevida conjetura que se adivina, analizada ya con relación al conjunto, merece discutirse algo más en los detalles, con el monumento a la vista. Desde luego, la orientación del eje, de Sudoeste a Nordeste, no es la litúrgica cristiana, y esto es un dato en contra (2). De las columnas no hay que ocuparse, pues claro se ve su origen y estilo, aunque no está de más citar las opiniones de un docto analizador del monumento (3), a quien llamó la atención «el desacuerdo ostensible que resalta entre la rudeza y la pesadez de los mutilados capiteles y de los fustes, y el esmero y delicadeza de... el resto de la obra». La fachada del Nordeste, que parece haber sido la principal, es digna de

(1) Véase el artículo que sigue, publicado en la *Revue Hispanique.*

(2) Tampoco es la mahometana, como he notado. Recordaré que **San Sebastián, de Toledo,** no está tampoco orientado, pues tiene el eje de NO. a SE.

(3) Don R. Amador de los Ríos (obra citada, pág. 76).

estudio (fig. 81). En aquel caos se ven tres obras distintas: una, la zona compuesta de tres grandes arcos de medio punto; otra, los de herradura, cobijados debajo de éstos; otra más (que se adivina más que se ve), la arquería ciega y lobulada que, a modo de friso, corre encima de los arcos principales. Después viene la serie de remiendos y composturas, entre los que se notan más el recalzo de la parte baja de los machos que sostienen los grandes arcos, y toda la alta que ha substituído a la arquería ciega. Es general la opinión de que aquellos tres grandes arcos fueron túmidos y perdieron su forma al rehacer los machos (1). No veo muy patente esa refacción en la parte de macho donde apoyan los arcos, y, por tanto, me caben dudas sobre la *tumidez* de los arcos en cuestión. Y me las caben mayores por el aparejo del arco, cuyas juntas son radiadas desde el arranque, y no horizontales hasta la junta de resbalamiento, según se ve en los de herradura de debajo de éstos, pues era sistema general de los constructores mahometanos. Pero aunque los grandes arcos hubieran sido túmidos, el aparejo fué radial, según el sistema visigodo. Observando ahora en conjunto esta fachada, no encuentro armonía ninguna entre estos arcos y los de abajo y los de la arquería superior: a mi vista se destacan como *otra cosa* (si se me permite la expresión). ¿Serán estos arcos algo de lo viejo conservado por el arquitecto moro Musa-Ibn-Aly, cuando en 980 *renovó la parte alta de la mezquita?* ¿Serán de otra mezquita anterior, o serán de una iglesia visigoda?... Otras preguntas más que quedan sin contestación.

De tener fundamento estas suposiciones, podría sospecharse (no se hace aquí otra cosa, conste) que en los días en que Toledo era corte de los visigodos había cerca de la muralla de Wamba una iglesia o baptisterio con los caracteres *bizantinos* arriba señalados, y muy semejante, en conjunto, a la de Germigny-des-Près. Conquistada la ciudad por Muza, fué utilizada para mezquita (puesto que no figura entre las mozárabes conocidas). En el siglo X sufrió grandes reparaciones, principalmente en la zona alta, según dice la inscripción muy terminantemente: «Fué reconstruída esta mezquita... *renovación de la parte superior de ella*», pero conservando la zona inferior y la disposición (arquerías, cupulines) de la superior visigoda.

Quédense aquí estas lucubraciones. Acaso el tiempo y los trabajos de exploración, próximos a hacerse (2), afirmen lo segundo o le den un solemne mentís.

(1) Esta opinión se consigna en la obra *Toledo*, pág. 81.

(2) Hace tiempo que el Estado compró la casa contigua al **Santo Cristo de la Luz,** por el lado del SO. para derribarla y explorar la fachada. La obra de refuerzo, necesaria y preliminar, ha comenzado muy recientemente.

# San Germigny - des - Près

## (Loiret, Francia)

## Iglesia visigoda (?)

Esta pequeña iglesia es un monumento sin par en todo el territorio francés. Data de luengos tiempos la fama de su singularidad, pues ya el anónimo autor del *Catalogue des abbès de Fleury* (1) decía en el siglo IX o X que «no había otra igual en toda la Neustria» (2); celebridad que continúa hasta nuestros días, pues Choisy cita sus arcos de herradura como *excepcionales*, y de los ajimeces interiores dice que son de una *originalidad extrema* (3); y el eminente C. Enlart la califica, en obra reciente, como «el edificio carolingio más interesante de Francia» (4).

La historia de la iglesita orleanesa la cuentan algunos cronistas de la época y las mismas piedras del monumento. El monje Letalde (siglo X) dice que lo hizo construir Teodulfo, abad de Fleury y más tarde obispo de Orleáns; y grabadas en distintos sitios del edificio hay varias inscripciones que rezan así:

Pilar nordeste de la cabecera:

ANNO INCARNATIONIS DOMINI DCCC ET VI SUB INVOCATIONE
SANTÆ GINEVRÆ ET SANCTI GERMIGNY

Imposta del pilar sudeste:

NONAS JUNARII DEDICATIO HUJUS ÆCLESIA

Linterna:

HÆC IN HONORE DEI THEODULPHUS TEMPLA SACRAVI.
QUÆ CUM QUISQUIS ADES, ORO. MEMENTO MEI (5)

(1) Estudio publicado en la *Revue Hispanique*, tomo XVI, número 50, París, 1907, como primero de la serie titulada *Sobre algunas posibles influencias de la Arquitectura cristianoespañola de la Edad Media en la francesa.*

(2) Baluze (*Mélanges*, tomo I, pág. 191), citado por P. Merimée en su artículo sobre San Germigny-des-Près, inserto en la *Revue Générale de l'Architecture*, de C. Daly, tomo VIII, 1849.

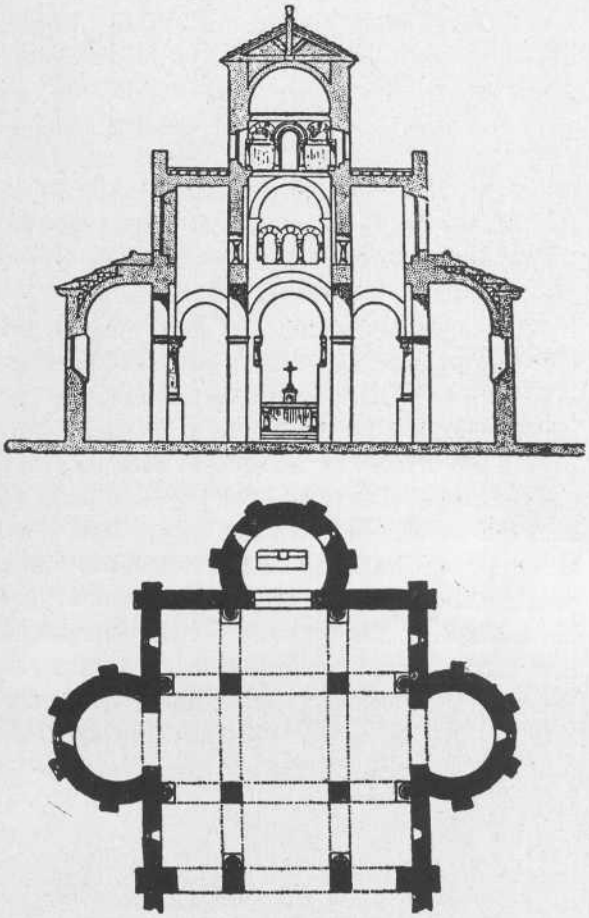
(3) *Histoire de l'Architecture.* — París, 1899. Tomo II, páginas 165 y 229.

(4) *Manuel d'Archéologie française*, por C. Enlart. — París, 1902. Tomo I, páginas 157 y 170.

(5) Véanse las obras citadas de P. Merimée y C. Enlart.

Aunque la autenticidad de estas inscripciones ha suscitado algunas dudas (1), los datos que contienen son hoy admitidos como indudables. Ellos nos dicen, en síntesis, que Teodulfo consagró aquel templo el 3 de enero del año 806.

No mucho después, la iglesia sufrió un incendio y fué reconstruída. Sobre la época y fidelidad de esta obra se han emitido diversas opiniones, pues mientras A. Choisy (2) la supone hoy como de un estilo semejante al auvergniense de Nuestra Señora del Puerto en Clermont-Ferrand, y por tanto románica, Merimée, comparando lo que hoy existe con la descripción que contiene el *Catalogue des abbès de Fleury*, arriba citado, afirma (3) que la catástrofe no afectó a la estructura general ni a los elementos integrales. Esta opinión es la más admitida, o sea que San Germigny, a pesar de las modificaciones sufridas después del incendio, de las agregaciones posteriores y de la restauración del siglo XX (4), conserva la disposición general primitiva y los más típicos elementos de su estructura.



FIGS. 84 y 85
Sección y planta de la iglesia de Saint-Germigny-des-Près
(De la obra *Arch. de la Comm. des Mon. Historiques*)

Tal como hoy existe, la iglesia de San Germigny-des-Près se compone de dos partes mal soldadas: una cabecera y una nave. Es ésta relativamente moderna, y aunque ha podido suscitarse la duda de si hubo otra *ab initio* (5), hay grandes datos para desechar el supuesto. En primer lugar, el monje Letalde, antes mencionado, dice que la iglesia se construyó a imitación de la levantada por Carlomagno en Aix-la-Chapelle, y ésta no tiene nave; y en segundo, la cabecera indica en su disposición y estructura, que luego se detallarán, una filiación emi-

(1) Ver *Revue Archéologique*, 1847.
(2) Obra citada, tomo II, pág. 245.
(3) Ver el artículo citado en la *Revue*, de C. Daly.
(4) Fué hecha por M. Lisch en 1868-71, 1876-77 y 1894. Véase la obra *Archives de la Commision des Monuments Historiques*, publicada bajo la dirección de MM. Beaudot y Perrault-Dabot. Tomo III.
(5) Merimée apunta esta idea como muy dudosa. Obra citada.

nentemente *bizantina*, lo que excluye la existencia de una nave. Prescindamos, pues, de ella, y consideremos sólo el conjunto primitivo, tal como lo han reconstituído los arqueólogos franceses (1).

San Germigny-des-Près es de planta cuadrada, y en su interior hay cuatro pilares que la dividen en nueve compartimientos señalando una cruz griega, tres de cuyos brazos se terminan por sendos ábsides de planta de arco túmido (herradura). En el alzado tiene arcos de igual tipo y una alta linterna, cuyos muros, en la zona intermedia, están calados con arquerías ajimezadas. Se cubre con bóvedas independientes en cada tramo, piramidando el central, que hoy tiene cúpula, aunque hay quien cree que tuvo primitivamente cubierta de madera (2). Las figuras adjuntas, tomadas de la obra *Archives de la Commision des Monuments Historiques*, me dispensan de más detallada descripción. Es muy interesante saber que en la bóveda del ábside principal se conserva un mosaico de factura bizantina (3); y que tuvo en el interior decoración de estuco.

El templo de Teodulfo ha sido siempre considerado como algo aparte de las construcciones *latinas* generales al siglo IX. Fácil es su encasillado en las de tipo *bizantino*, y en esto hay unanimidad de opiniones, pues sus caracteres no dejan lugar a duda; mas dentro de ellas, búscasele una relación con los monumentos coetáneos, y sale más patente el exotismo, pues si en Francia hay algún ejemplar con cierta semejanza dentro del tipo *treflé* (Peyrusse-Grande, Gers, es la que más se parece, según C. Enlart), la analogía ha sido buscada con mayor éxito por los arqueólogos franceses entre las iglesias griegas e italianas de filiación bizantina. Con más o menos variantes, el tipo de planta cuadrada, con cruz griega interior y linterna central, es el del Pretorio de Musmieh; de la Theotocos, de Constantinopla; San Sátiro, de Milán; la catedral de Stilo; San Marino, en Bramantino; la Martorana, de Palermo; San Giacomo de Rialto, en Venecia; Santa Teuteria, de Verona, y algunas más. Estas analogías son las generales a todas las iglesias de tipo bizantino; pero en ninguna de éstas aparece un elemento de los que más singularidad dan al monumento de Orleáns: los arcos de *herradura*, Son de esta forma en San Germigny las plantas de los ábsides y todos los arcos de división de naves, demostrándose por este doble uso que el constructor lo hacía por convicción sistemática y no por mero capricho imitativo. Y como esta forma es total-

(1) Véanse los trabajos de Viollet-le-Duc, Corroyer, Enlart, Choisy, Baudot, etc., etc., etc. Las distintas reconstituciones varían en un detalle importante, pues mientras en una se supone que al Oriente tuvo tres ábsides, en las otras no hay más que uno: el central.

(2) Choisy: obra citada, tomo II, pág. 229.

(3) Representa el Arca de la Alianza custodiada por dos ángeles. En lo alto aparece la mano simbólica. En la zona inferior, en dos líneas, hay una invocación compuesta por Teodulfo, que dice así:

ORACLVM SCM ET CERVBIN HINC ASPICE SPECTANS ET TESTAMENTI ENC MICAT ARCA DEI
HAEC CELENS PRECIPRSQVE STVDENS PVLSARE TONENTEM THEODVLFVM VOTIS JUNGITO
QVAESO TVIS

(Mira el santo Tabernáculo y los querubines, contempla el esplendor del arca de Dios, y ante este espectáculo intenta llegar con tus plegarias al amo del trueno, y no te olvides de asociar a Teodulfo a tus votos.)

mente extraña a las arquitecturas carolingia y lombarda, hay que buscar en otro país el tipo de iglesia de planta cuadrada con cruz griega interior, linterna central y forma de *herradura*, ya en los ábsides, ya en los arcos, ya en ambos elementos. Ese país ¿será la Siria? ¿Será España?

El estudio de las obras conocidísimas de Texier, Laborde, Coste, Dieulafoy y Vogüé nos enseña que no faltan en esos países ni los edificios de planta y disposición *bizantina*, ni los arcos de herradura. El Pretorio de Musmieh (Siria), las ermitas del valle de Madeuxer (1), son tipos de lo primero; y en Persia (Palacios de Firuzabad, Ctesifon, Maxita y Rabatman), Capadocia (Kogia, Kalesi, Dana, Madeuxer, Urgud) y Armenia (Digur) existen los segundos. La combinación en un mismo edificio de ambas características y de la *herradura* en planta y en alzado ya es más escasa, aunque se cita algún ejemplar en Capadocia. Sentaré en principio que encasillar la iglesia de San Germigny entre las hechuras sirobizantinas no sería un absurdo, y a ello parece inclinarse Choisy al calificar sus arcos de *testigos de influencias asiáticas* (2), y el señor Gómez Moreno al hacer constar la conformidad de estas formas de San Germigny con otras de Capadocia (3). Pero acaso puede buscarse otro foco más cercano y claro, cuya luz creo ver reflejada en la iglesita francesa. Porque ¿no es criterio algo extraviado empeñarse en llevar los estudios arqueológicos por senderos tortuosos y alambicados, despreciando los caminos rectos y despejados? ¿A qué buscar en Siria lo que existía en España, atribuyéndolo a obscuras y lejanas influencias ultramarinas, cuando la Historia las muestra claras y cercanas transpirenaicas?

Sería impertinencia manifiesta extenderse aquí en un estudio de la arquitectura visigoda española y de su importancia como manifestación artística del pueblo más civilizado entre todos los *bárbaros* invasores, y que llegó a serlo de toda la Europa occidental del siglo VII por fusión de su propio fondo con la influencia hispanobizantina y con la brillante cultura isidoriana. La potencia de aquella arquitectura, desconocida o despreciada por los arqueólogos extranjeros, contrasta con la penuria del arte merovingio, confesada por los franceses. Pues en esa arquitectura hispanovisigoda hay un tipo de iglesia esencialmente bizantino y un elemento privativo inconfundible. Es aquél el de planta general cuadrada o en cruz griega, conjunto exterior piramidal, techos abovedados y linterna central; y su génesis se sigue fácilmente con sólo recordar que España fué, en gran parte, dominio bizantino por las conquistas de los soldados de Justiniano, por los patriarcas de Cartagena, por los monjes sirios y por los mercaderes de Ampurias, Denia y Mérida. A este tipo (dentro de la variante de planta cuadrada) perteneció **San Román de Hornija,** tumba de Chindasvinto, según la descripción de Ambrosio de Morales (4); acaso la **iglesia de Bamba** (Valladolid) (5), más ciertamente la de **San Miguel de Tarrasa** (Barcelona) (6), muy presumiblemente la parte inferior

(1) Mencionadas por De Laborde en su *Voyage de l'Asie mineure.*

(2) Obra citada. Tomo II, pág. 165.

(3) *Excursión a través del arco de herradura,* por D. M. Gómez Moreno M. — Madrid, 1906; página 9.

(4) *Crónica general de España,* tomo VI, pág. 1.156. — Madrid, 1791.

(5) *Notas sobre algunos monumentos de la Arquitectura cristiana española,* por Vicente Lampérez. — Madrid, 1900.

(6) Idem íd., íd. íd.

del **Cristo de la Luz, de Toledo,** y de época más reciente, pero de tradición visigoda, **Santa María de Lebeña** (Santander) (1).

El elemento privativo, inconfundible, de la arquitectura hispanovisigoda es el arco de herradura. Pertenece a los modernos arqueólogos españoles la depuración de que su uso, que conocieron los hispanorromanos, se hizo frecuentísimo en los edificios visigodos. Sobre esto, totalmente ignorado o desdeñado de los extranjeros, no cabe duda, después de los luminosos trabajos de los Sres. Velázquez (2) y Gómez Moreno (3), los cuales han razonado esta teoría, determinando, además, netamente los caracteres del arco ultrasemicircular visigodo y del hispanomahometano, que los árabes conquistadores de España no trajeron, aunque acaso conocieran, sino que adoptaron de las construcciones peninsulares.

Volvamos a nuestro tema. La iglesia de San Germigny-des-Près reúne la planta bizantina, tan frecuente en España, y el arco de herradura, absolutamente privativo de los visigodos españoles. La semejanza resulta, en conjunto, si se compara la iglesia francesa con **San Miguel de Tarrasa;** planta cuadrada que señala en su interior una cruz griega, ábside de arco de herradura, cúpula central; por análoga disposición de planta y de estructura, excepto la forma de ábisde, más el ser de herradura todos los arcos constructivos, si la comparación se hace con **Santa María de Lebeña,** y si se hace con el **Cristo de la Luz, de Toledo,** la analogía se convierte en casi identidad, pues tiene esta capilla planta cuadrada con cuatro apoyos centrales que la dividen en nueve compartimientos, señalando una cruz griega; alzado con arcos de herradura y, sobre ellos, una zona con arquerías ajimezadas que calan los muros, bóvedas independientes en cada tramo, piramidando la central. Basta ver las figuras 82, 83, 84 y 85 para dar por buena la semejanza, sobre todo si se añaden en el Cristo de la Luz los ábsides, muy presumibles, según los estudios y las excavaciones recientes. Pero —se dirá— el monumento toledano es una mezquita del siglo X, por lo cual la argumentación cae por su base. Me permitiré objetar que la famosa iglesia no es, en mi concepto, sino una adaptación mahometana de una obra visigoda, a la cual pertenece toda la parte baja y la disposición general de la alta, que los mahometanos españoles copiaron, como tantas otras cosas, de la construcción anterior. La demostración de este supuesto sería larga y he de referirla a otro estudio mío a punto de publicarse (4).

El uso sistemático del arco de herradura en San Germigny-des-Près es de tal fuerza para la prueba de mi tesis, que no es posible despreciarlo, guardando silencio sobre dato tan importante, como hacen los arqueólogos franceses, con la excepción, única acaso, de Choisy, que lo califica de *excepcional* en Francia (5). La forma de herradura no aparece usada como elemento de estructura en ninguno de los edificios carolingios (6), pues el caso de Saint-Philibert de Grandlieu, aun concediendo que sea de esta época (lo que si está afirmado por L. Maitre, queda negado por Brutails), es apócrifo

(1) *Santa María de Lebeña,* por D. R. Torres Campos. — Madrid, 1885.
(2) Discurso de ingreso en la Real Academia de San Fernando, 1814.
(3) Obra citada.
(4) El autor aludía al estudio que precede en las páginas de este libro.
(5) Obra citada, tomo II, pág. 165.
(6) Blavignac, citado por Gómez Moreno, obra citada, menciona algunos *decorativos,* puramente en la Provenza.

por deberse a modificaciones muy posteriores; y aunque así no fuese, siempre resulta puramente circunstancial, puesto que no está así trazado ni aparejado, sino que proviene de que la imposta donde se apoya está cortada en talud, lo cual nada tiene de común con la verdadera constitución del arco de herradura (1). Tampoco esta forma se ve en los monumentos lombardos de la Italia del Norte (2). En cambio de esta carencia es hechura abundantísima, sistemática y característica de los monumentos de España, ya visigodos, ya mozárabes de la misma tradición en la planta de los ábsides **(basílica de Cabeza de Griego** y **San Miguel de Tarrasa,** entre aquéllos; **San Miguel de Escalada, Santiago de Peñalba, Santo Tomás de las Ollas, de Ponferrada,** entre éstos) o en los arcos estructurales **(San Juan de Baños, Santa Comba de Bande, Cueva de San Antolín en Palencia, San Pedro de Nave, Cabeza de Griego,** entre los primeros; **San Miguel de Escalada, Santiago de Peñalba, Santa María de Lebeña, San Cebrián de Mazote, Santo Tomás de las Ollas, iglesia de Melque (Toledo), San Sebastián, de Toledo,** entre los segundos). ¿No se ve en este hecho la existencia de una potente *escuela* donde fácil y lógicamente se inspiraron los constructores de San Germigny?

Una objeción puede hacerse, que, si tiene fuerza *antivisigoda,* no la tiene *antiespañola:* la de que los arcos de San Germigny-des-Près se deban a la influencia hispanomahometana, supuesto cronológicamente posible. Opondré estas observaciones. De los estudios recientes hechos por arqueólogos españoles (3) se deduce que el arco visigodo es más rebajado que el mahometano; aquél tiene el centro elevado sobre el arranque $^1/_3$ del radio, y éste, $^1/_2$. Además, en los primeros el despiezo se hace por líneas convergentes al centro, desde la horizontal de éste; y en los segundos se continúan las juntas *a nivel* hasta la altura de los *riñones,* y allí conservan las juntas radiales. El estudio de los arcos de San Germigny prueba que su trazado se aproxima mucho más al visigodo que al mahometano, puesto que la proporción del peralte es la de $^1/_4$ del radio próximamente; y en cuanto al despiezo, en los arcos del monumento francés existen totalmente las juntas *radiales.* La prueba del visigotismo español me parece fuerte (4).

De peso son, en mi concepto, todos estos argumentos monumentales en pro del españolismo de San Germigny-des-Près; pero les da apoyo incontrastable otro: la personalidad del fundador. El insigne Teodulfo, abad de Fleury y de San Benoit, obispo de Orleáns, arzobispo después, lumbrera de la iglesia de Occidente, cuya ortodoxia defendió ardientemente requerido por Alcuino contra los errores de Elipando y de

(1) Sobre la iglesia de Saint-Philibert de Grandlieu pueden consultarse: un folleto de León Maitre, titulado *Une église carolingienne à Saint-Philibert de Grandlieu* (Caen, 1889); un estudio de Brutails, en el *Bulletin Monumentel,* tomo LXIII, y la respuesta de L. Maitre, *L'âge de l'église de Déas, à Saint-Philibert de Grandlieu,* inserta en el mismo *Bulletin,* volumen LXV, números 3 y 4. En los estudios de L. Maitre se acompañan vistas del monumento. En el primero de ellos afirma que el arco de herradura se debe a una modificación bárbara y muy posterior (pág. 8); en el segundo no es tan explícito sobre este punto (pág. 349); pero examinando el caso, resulta lo que afirmo en el texto.

(2) Los arcos de herradura de los monumentos italianos, citados por los historiadores de Arquitectura, son posteriores al siglo XI y, al parecer, de influencia siculoárabe.

(3) Señor Gómez Moreno, obra citada, y en las páginas 149 y siguientes de este libro.

(4) No cabe en los arcos de San Germigny la objeción que M. Brutails hace sobre los del Rosellón *(L'arte religieuse en el Rosellon),* a saber: la de que la forma se deba a deformaciones.

Félix, teólogo profundo, sabio eminente, el mayor poeta de su tiempo y el favorito de Carlomagno; Teodulfo, que afirma su origen godo; Teodulfo, en fin, era español (1), y fué el representante de la cultura isidoriana en los dominios del emperador. No eran sólo la Literatura y la Teología las disciplinas practicadas y propagadas por el sabio español; las artes plásticas merecieron su cuidado. En su abadía de San Benoit, o acaso en Orleáns, estableció talleres de copistas y miniaturistas, de donde salieron las Biblias del Puy y de la Biblioteca Nacional de París (2); él trajo los artistas, acaso bizantinos, que hicieron el mosaico de San Germigny-des-Près, único ejemplar hoy existente en Francia; y él debió llevar de España los maestros que levantaron esta iglesia. Claro es que esto no puede probarse, pero en Arqueología hay conjeturas que valen por una prueba. La que siento no parece muy aventurada después del análisis del monumento. Y no debe tacharse de parcial cuando los mismos autores franceses han reconocido que en la penuria de artistas de la época merovingia fueron llamados a Francia muchos visigodos españoles, cuyo influjo se extendió hasta el mismo renacimiento carolingio (3).

No van mis pretensiones hasta el punto de creer que he sentado una teoría *definitiva* sobre el origen de la curiosa iglesita de San Germigny-des-Près. Limítanse a apuntar algunas observaciones, quizá equivocadas, pero que siempre tendrán utilidad; pues en estos estudios, de los errores de unos surgen frecuentemente los aciertos de otros más sabios.

## Los monumentos hispanovisigodos

### Cuestión de autenticidad

La grandísima antigüedad atribuída por los arqueólogos españoles a los monumentos que estamos estudiando; la carencia o escasez de edificaciones contemporáneas en los demás países de Europa; la vaguedad de los caracteres que reúnen; la dificultad de su estudio y mil concausas (entre las cuales no deja de contarse el amor propio nacional), han dado motivo a que sea puesta en duda o negada la autenticidad de los monumentos españoles tenidos por visigodos. Cuestión de tal importancia merece ser tratada con cierto detenimiento.

En los comienzos de nuestros estudios arqueológicos, Jovellanos negó la existencia de monumentos visigodos, y Cornide, Cean Bermúdez e Inclán Valdés la concedieron en mayor o menor grado. Caveda fué el mayor partidario de la no existencia; pero

(1) De Zaragoza, según se cree. Véanse Masdéu y Menéndez y Pelayo. La afirmación del españolismo de Teodulfo está también en las obras de Hauréan (*Singularités historiques et littéraires;* París, 1861), y Ebert (*Histoire générale de la litterature du Moyen Age en Occident;* París, 1884), citadas por el Sr. Bonilla y San Martín en la pág. 253 de su *Historia de la Filosofía española.* — Madrid, 1908.

(2) Las Biblias de Teodulfo; *Bulletin de l'Ecole des Chartes,* 1879-XI.

(3) Viollet-le-Duc: *Dictionnaire,* tomo IV, páginas 3, 4, 5; tomo VIII, páginas 123, 179, 183.

después, a medida que estos estudios fueron haciéndose más extensos y por modo más fundamental, crecieron los creyentes; y Assas, Amador de los Ríos, Tubino, Rada y Delgado, Madrazo, y recientemente Velázquez, Agapito y Revilla, Simón y Nieto, Serrano Fatigati, Gómez Moreno, el que esto escribe y algún otro, se han declarado abiertamente por la autenticidad de alguno o algunos de los edificios españoles en el sentido de su visigotismo. Pero al mismo tiempo los extranjeros levantaron la bandera de la incredulidad más absoluta.

El alemán C. Justi, en su escrito *Les Arts en Espagne* (1), admite muy tímidamente el visigotismo de **San Juan de Baños.** En el II Congreso Internacional de Arqueología cristiana, reunido en Roma en 1900, la cuestión fué tratada y produjo un luminoso informe de dos españoles (2), no habiéndose dado en definitiva una opinión concluyente. En 1902, un eminente arqueólogo francés, M. Camile Enlart, publicaba su *Manuel d'Archéologie française,* en cuya página 112 del tomo I, dice: «España no posee ningún edificio de la época visigoda, cuya historia esté bien sentada... En **Baños,** una basílica presenta, además de las disposiciones ordinarias, un ábside y dos ventanas con arcos de herradura; los capiteles tienen ábacos cuyas molduras pueden ser del siglo XII. Hasta tanto que la historia de tales edificios no esté clara, no pueden citarse más que con las mayores reservas».

Análogas consideraciones ha hecho posteriormente el mismo Enlart en la *Histoire de l'Art,* publicada en 1905 bajo la dirección de André Michel.

Menos prudente, otro arqueólogo francés, M. Marignan, que en 1902 dió a la estampa un folleto titulado *Les premières églises Chretiennes en Espagne,* escrito a raíz de un rápido y superficial viaje por nuestro país, se declara convencido partidario de que los monumentos tenidos aquí por visigodos y por latinobizantinos de los siglos IX y X, no son sino del XII o del XIII. Como se ve, la opinión extranjera es, con más o menos reservas, completamente opuesta a la española en esta cuestión.

Siendo ésta tan obscura y resbaladiza, lógicas y permitidas serán todas las dudas y reservas, pues lo contrario es expuesto a decepciones y tropiezos. Pero creo (y trataré de probarlo) que en el presente caso el tema está tratado por los extranjeros con *parti pris* y con perfectísimo desconocimiento de los monumentos. Así, en el Congreso de Roma de 1900 confesaron sus miembros que ignoraban en absoluto la existencia del monumento de **San Juan de Baños,** por lo que hubo de pedir a España fotografías y planos; Justi desconoce las **ruinas de Segóbriga** y **San Miguel de Tarrasa;** Enlart no tiene noticia más que de **San Juan de Baños,** pero la descripción que hace de sus elementos prueba que no lo ha visto y que sus datos son equivocados, superficialísimos y totalmente incompletos; y esto último le sucede a Marignan, que, tras de desconocer todos los demás monumentos visigodos y mozárabes, discute la autenticidad de **San Juan de Baños,** ¡sin haberse enterado de la verdadera planta!, y convencido de *antemano* de que en España no existe arquitectura anterior al siglo XII (3). Y todos, y principalmente los franceses, aparecen admirados de que los españoles pre-

(1) Puesto a la cabeza de la conocida guía «Baedeker».

(2) Obra citada en la Bibliografía de San Juan de Baños, pág. 151.

(3) Es la misma teoría que sostiene en numerosos libros para su país. ¿Cómo había de conceder que en España sucediese lo contrario?

tendamos tener monumentos distintos y anteriores a los suyos. No quisiera caer en análogos pecados de patriotería; expondré sencillamente mis argumentos (1).

La autenticidad de los monumentos visigodos (concretándome a los tres de **Segóbriga, Tarrasa** y **Baños,** principalmente al último) debe y puede discutirse desde tres puntos de vista: el histórico, el artístico y el técnico, afianzando el conjunto de la demostración con un argumento final *ad absurdum:*

1.° La historia accidentada del primer siglo de dominación visigoda no impidió, a lo que parece, la elevación de edificaciones de importancia; pero desde que Leovigildo asegura el dominio de la Península expulsando a los bizantinos, conquistando a los suevos y dominando a los vascones, la cosa está probada por los escritos de los contemporáneos, tantas veces nombrados: San Isidoro, San Leandro, San Braulio, San Eulogio, Paulo Emeritense, etc., etc. Mérida, sobre todo, tuvo tantas maravillosas construcciones, que cuando a poco de la invasión árabe Abderrahmen la visitó, produjo su admiración, según dicen los escritores árabes, a pesar de verla ya arruinada, y de allí sacó muchos elementos para su mezquita cordobesa.

Probado está históricamente que la invasión árabe sólo se ensañó con las ciudades que oponían resistencia a la conquista. La existencia incontrovertible de los mozárabes lo prueba en cuanto al pueblo; la conservación de las siete iglesias de Toledo y las de la Ajarquía de Córdoba lo confirma en cuanto a los monumentos. Almanzor, en sus irrupciones, arrasó seguramente ciudades y monasterios; pero ¿no pudo salvarse, aunque fuese incendiada y maltrecha, una pobre iglesia situada en despoblado, sobre todo estando dedicada al precursor Juan, tan venerado por los mahometanos? No eran, por otra parte, las empresas de Almanzor ocupaciones permanentes, sino incursiones rapidísimas; no podía haber en ellas tiempo para destrucciones totales de edificios; con incendiar o hundir su cubierta, bastaba. No fué menos accidentada la historia de Francia bajo merovingios y carlovingios, y conserva el baptisterio de Poitiers; ni la de Italia con los vándalos, los ostrogodos y los lombardos, y tiene la basílica de San Clemente y el baptisterio de Santa Constanza. Aun es mejor ejemplo el del Africa del norte (Argelia, Túnez, Orán), que sufrió iguales conquistas árabes que España en los siglos VII y VIII; análogas transformaciones de la sociedad mahometana por el predominio de los bereberes; mucha más permanencia de los enemigos de Cristo, y, sin embargo, Argelia, Túnez, Orán conservan cantidad de basílicas constantinianas, como son las de Tebessa, Orleansville, Haidra, Sbeitla, Birmali y le Kef.

Después de Alfonso VI y Ramón Berenguer, quedan libres para siempre de mahometanos Castilla y Cataluña, y no hay ninguna guerra de religión que, como la de los albigenses en la Provenza y la de los protestantes en Flandes, ataque a los templos cristianos. Si, en general, la historia española de los siglos XIV, XV y XVI es fecunda en luchas, no van éstas contra la religión. Y no son más tranquilas las historias de Francia, Alemania e Italia en esos siglos, y conservan muchos de sus más antiguos monumentos.

No hay, pues, una causa histórica que impida la existencia de dos o tres solas igle-

(1) No debe extrañar que en las líneas que siguen me dirija principalmente contra las opiniones de M. Marignan. Es porque este arqueólogo es el que con más detalle ha tratado la cuestión, y en su folleto parece haber *tomado estado* la argumentación antivisigoda.

sias de las más modestas entre las grandes y espléndidas construcciones mentadas por los escritores visigodos.

Tomaré ahora la cuestión desde otro punto de vista. La fundación de algunos de los monumentos visigodos españoles está probada *documentalmente*. **San Juan de Baños** tiene historia conocida, escrita en la lápida de fundación, que dice que la erigió Recesvinto el año 661. M. Marignan (y a él me refiero porque es el único entre los extranjeros que se ha ocupado de ella) no niega la historia, pero sí la autenticidad de la lápida que la contiene, afirmando que es una reproducción del texto visigodo hecha en el siglo XII. Contra esta opinión está la del insigne Hübner (1), cuya sabiduría epigráfica merece más crédito que el que le concede el arqueólogo francés. El Sr. Simón y Nieto, por su parte (2), sostiene que los caracteres epigráficos de la lápida son del tipo romano y, comparados con las estelas sepulcrales de los siglos II y III y con las lápidas de los XI y XII, tienen mayor semejanza con aquéllos que con éstos. Y añade: «De las letras abiertas en la inscripción de Recesvinto solamente persisten, en idéntica o parecida forma, en el siglo XI la S, la N y la Q, y, en cambio, carece el monumento de los tipos que usaron los lapidarios desde el siglo X en adelante para representar la D, E, M, T y V, que se hallan con caracteres romanos.»

Pero quien ha dado su dictamen de manera categórica y definitiva es el sabio P. Fita, cuya competencia no es menor que la de Hübner (3). Valiéndose de una fotografía y de una impronta hecha *ad hoc* y con todo esmero de la famosa y discutida lápida, la ha estudiado y leído, rectificando cuantos errores habían cometido los epigrafistas anteriores y explicando, clara y satisfactoriamente, todas las dudas, anacronismos aparentes y faltas gramaticales que se habían suscitado en la interpretación del texto visigodo, y dándolo como auténtico. Quien quiera ilustrarse sobre este asunto estudie el trabajo del eminente jesuíta; el resumen está en estas palabras: «No cabe tergiversación sobre la certeza de la lectura y el carácter paleográfico de las letras.» Y, en efecto, demuestra que las versiones dadas anteriormente están equivocadas y que la verdadera es la que consta en la página 78.

Mas si la lápida es auténtica, pudo ser trasladada de un edificio más antiguo. Cierto; y no sería el primer caso (más en el siglo XVI que en los X, XI o XII, cuyo respeto a las memorias históricas era bien escaso); pero creo que hay que forzar el cálculo de probabilidades y que, siendo tan aventurado como veremos después atribuir al siglo XII los caracteres arquitectónicos del monumento, hay que unir esta duda con el problemático respeto de un constructor románico a un fragmento visigodo (no aprovechable como elemento constructivo, en cuyo caso la cuestión variaría). ¿No es más lógica y sencilla la creencia de que la humilde **ermita de Baños,** situada en despoblado, y donde nada pidió nunca su agrandamiento (causa de la renovación de tanto edificio), subsistiese, aunque desmantelada y herida?

En cuanto al **baptisterio de Tarrasa,** la cuestión es más clara. Egara (antiguo nombre de Tarrasa) es silla episcopal en 450; con la invasión mahometana desaparece la silla, de lo cual es prueba el que, al citarse Egara en el siglo XI, depende ya de la

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

(1) *Inscriptiones Hispanicæ Christiæ*, por C. A. Hübner. — Berlín, 1889.
(2) *Comunicación e informe* citado, pág. 15.
(3) Obra citada en la Bibliografía de la pág. 179.

diócesis de Barcelona; y como al construirse en el siglo XII las cercanas iglesias ya no se construían en España los baptisterios independientemente, y la disposición de la iglesia no deja lugar a dudas sobre su destino (1), parece muy razonada la clasificación de San Miguel entre los monumentos visigodos, lo cual está apoyado por el estilo arquitectónico.

Algo análogo puede decirse de las **ruinas de Segóbriga,** diócesis fundada en el año 589; desapareció la ciudad en época desconocida, pero anterior al final del siglo XII, en que la comarca de Uclés deja de ser mahometana. La forma del edificio no consiente que sea más que o basílica civil romana, o basílica cristiana; y la presencia de arcos de herradura y el hallazgo de los sepulcros de los obispos visigodos Nigrinio y Sofronio resuelven el dilema en el segundo sentido.

No hay por qué extender los argumentos a los demás monumentos citados, sobre cuya autenticidad ya se han hecho las reservas oportunas. Pero creo que lo dicho basta para probar que no hay ninguna imposibilidad en la historia general para la existencia actual de monumentos visigodos, y que la particular de los citados es bastante diáfana y determinada.

2.° Estudiemos la cuestión bajo el aspecto técnico, o sea el estilo de los monumentos, y fijémonos de nuevo en el más completo: en **San Juan de Baños.**

Como disposición, la planta totalmente reconstituída muestra una variante de la característica planta basilical, pero conserva las líneas generales de la más antigua forma: la de la *tau* (T). Lo que la hace particular son los tres ábsides, por la separación que entre ellos se observa; pero al fin, son los tres ábsides tradicionales: el *bema* (santuario), el *diaconicum* (sacristía) y el *gazofilacium* (tesoro). Esta planta, con su forma arcaica, tiene perfecta analogía (excepción hecha de los ábsides) con la indiscutible de **Segóbriga,** y, en cambio, en nada se asemeja a las basílicas españolas del siglo XII, que tienen en general muy poco acusado el crucero, completamente unidas las capillas absidales y de planta circular éstas. Pero M. Marignan esgrime como argumento Aquiles contra la autenticidad del monumento la forma *actual* de la planta, de tres naves y tres ábsides unidos. *Ce plan a été, on le sait, très usité au XII^e siècle* (2). ¿Cómo estudió el monumento que no vió que los muros de los ábsides actuales, por el exterior (fig. 53), muestran en el aparejo su construcción en épocas distintas y que las actuales bóvedas de las capillas laterales son de crucería? Y si con este conocimiento argumenta en cosa que está a la vista, ¿qué crédito puede inspirar en lo demás?

Con análogo fundamento arguye luego (pág. 8): *Le plan même de ces absides est rectangulaire, forme tout à fait inconnue au VII^e siècle.* Pues está equivocado el distinguido arqueólogo francés. En España, precisamente sucede lo contrario, o sea que los ábsides rectangulares dominan en los siglos VI al XI, y después de éste quedan relegados para capillas modestísimas o en comarcas de gran arcaísmo, imperando los semicirculares (3). Y es que el Sr. Marignan no concibe que en España el arte no se sujete a las leyes de su país. Y por igual criterio sostiene (pág. 6) que la construcción de **San**

(1) Véase lo dicho en su monografía.

(2) Obra citada, pág. 5.

(3) Claro es que esto no reza con la iglesia del Císter, que los tiene rectangulares; pero ésta es una escuela especialísima, inconfundible.

**Juan de Baños,** de piedra regularmente aparejada, es la más segura prueba de que el monumento no es visigodo... *car nous conaissons la manière tout à fait particulière de batir de l'époque franque, le brique etait en général employé.* De modo que, porque lo emplearon los francos, toda la cristiandad del siglo VII tuvo que hacerlo así. ¡Apurados se verían los habitantes de la Siria central y los de nuestra Galicia para emplear el ladrillo de los francos! Precisamente en nuestra nación casi se carece de los aparejos de ladrillo, de la época de que aquí se trata, tan frecuente en Francia. Si M. Marignan hubiese estudiado con cuidado nuestros monumentos, viera en ellos elementos, materiales y técnica no usados en otras partes, como, por ejemplo, las murallas romanas de lajas de pizarra en Lugo, las bóvedas de crucería con ojo central, mahometanas (1), las galerías laterales de las iglesias románicas, etc., etc.

La estructura de **San Juan de Baños,** compuesta de columnas aisladas, sobre las que cargan directamente los arcos y las armaduras, pertenece también a la inmediata tradición basilical latinobizantina, y en España no pasa del siglo X, en que comienza el pilar compuesto (en las iglesias del tipo de **Santa María de Lebeña).** Desde el XII, el pilar cruciforme con columnas adosadas es general, y si se tienen a mano columnas antiguas se adosan a pilares cuadrados y cruciformes (ejemplo: **San Pedro de Roda,** en Gerona; **San Pablo, de Córdoba,** etc., etc.).

Los arcos descansando *directamente* sobre los capiteles, según la buena construcción oriental, es práctica que denota también la vista inmediata de las basílicas primitivas, y que se pierde luego (2), pues en la Arquitectura mozárabe (siglos IX, X y XI) el arco descansa sobre una gran zapata **(Escalada, Mazote,** etc., etc.), y en la románica el dato del problema varía totalmente. La creencia de un segundo ábaco (que M. Marignan cita como argumento) no está bien observada, pues existe sobre el verdadero ábaco una gruesa losa moldada, al igual de las que tienen los capiteles de la cripta de Grenoble (calificada como del siglo VII por los arqueólogos franceses) y del baptisterio de Poitiers (siglo VI). Y si se quiere encontrar el segundo ábaco en monumentos españoles, véase **San Miguel de Tarrasa.** Allí, en aquella construcción esencialmente bizantina, está usado con toda su importancia ese elemento que echaba de menos el arqueólogo francés (fig. 71).

La cuestión del arco de herradura ha sido ya tratada largamente, y no hay por qué repetir aquí aquella argumentación. M. Marignan no tenía conocimiento alguno de la teoría que lo hace visigótico hasta que estuvo en Madrid, donde lo oyó por primera vez de mis labios. Pero como no conoce aquella teoría más que superficialmente, y no considera oportuno discutirla, la da de lado en su tantas veces citado folleto, diciendo que los arcos de herradura de las lápidas de León fueron labrados con posterioridad a las inscripciones (lo cual se desmiente con la sola observación de las lápidas) (figuras 34 y 35), y que la cuestión de su uso en los monumentos españoles no tiene importancia. Es decir, que cuando encuentra un dato de fuerza en contra de sus teorías, prescinde de él y pasa a otra cosa.

(1) Un ejemplar importado hay en Francia, en la iglesia del Hospital de Saint-Blaise (Basses Pyrenées).

(2) Se conserva en **Santa María de Lebeña**, por ser ésta una iglesia de gran tradición oriental.

3.° Trataré ya de la parte artística del estilo de estos monumentos. Los capiteles, impostillas y detalles ornamentales de Mérida denotan en los temas en que están inspirados y en su factura un arte especial. De la procedencia visigoda de los restos emeritenses nadie puede dudar, puesto que la metrópoli lusitana, conquistada por los árabes a raíz de la invasión árabe, no vuelve a ser cristiana hasta el primer tercio del siglo XIII, cuando el arte es ya más o menos francamente gótico. Además, los capiteles e impostillas empleados por Abderrahmen en el siglo VIII en la **mezquita de Córdoba,** provenientes en su mayoría de Mérida, son de idénico arte que los que se conservan aún en esta ciudad. Compárense ahora los restos emeritenses con los elementos decorativos de **San Juan de Baños,** y dígase si no pertenecen al mismo arte.

¿Ni cómo puede confundirse la factura seca, la imitación servil, pero bárbara, del capitel corintio hecha por los artistas del siglo VII, con la imitación libre, pero jugosa y bellísima del mismo capitel corintio labrado por un cincel del XII o del XIII? Basta comparar dos capiteles corintios, el de **San Juan de Baños** con el de la **catedral de Tarragona.** Si M. Marignan hubiese publicado su folleto con ilustraciones no hubiese podido escribir que los capiteles de **Baños** ... *ne sont pas comme ceux que possedent le mussé de Seville, les églises de Tolède, la Mosquée de Cordoue... mais au contraire c'est déjà la copie assez fidèle ou même des chapiteaux corinthiens... si utilisées aux XI^e et XII^e siècle.* Las fotografías le hubiesen desmentido.

De las basas de **San Juan de Baños,** con muchos pequeños toros separados por gargantas delgadas, estrechas y muy profundas, dice el autor consabido que son *demasiado fantásticas* para pertenecer al siglo VII, y que son, en cambio, características del XII. No nos citará un solo monumento románico español que tenga basas parecidas, y, en cambio, bastará que las compare con las de la parte más antigua de la **mezquita de Córdoba,** descubiertas hace pocos años por el Sr. Velázquez, para deducir su analogía con las de **Baños.** Consideraciones análogas pueden hacerse respecto al estilo artístico de los capiteles de **San Miguel de Tarrasa.** Mas ¿a qué esforzar los argumentos?

Cierto es que aun siendo los capiteles y las basas de **San Juan de Baños** conocidamente visigodos, podían haber sido utilizados por el constructor o supuesto reconstructor del siglo XII, como sucedió en **San Sebastián, de Toledo,** en **Escalada, Mazote,** etcétera, etc.; pero si la *disposición general, los cimientos, la forma de los arcos, su estructura, las columnas y los capiteles y la lápida de fundación* son aprovechados de monumentos visigodos... habrá que confesar que la iglesia es de este arte.

Vengamos al argumento *ad absurdum.* Supongamos que no son auténticos los monumentos citados; ¿a qué época pueden pertenecer? Tratemos de **San Juan de Baños:** tres casos se pueden suponer: 1.°, fué erigida por los árabes para mezquita entre los años 714 y 762, únicos que ocuparon *militarmente* los antiguos campos góticos (1); 2.°, fué levantada por cristianos, bajo la influencia mahometana, en los siglos IX, X u XI; 3.°, fué edificada por cristianos en el siglo XII bajo la directa imposición de la arquitectura cristiana a la sazón imperante en Castilla.

Basta fijarse en la planta reconstituída del monumento palentino para reconocer su abolengo cristiano, sin apariencia ninguna de mezquita, morabito ni edificación parecida. Su orientación, próximamente, de Este a Oeste, no es la obligada de las

(1) Véase lo que sobre este punto dice sabiamente el Sr. Simón y Nieto en el *Informe* citado.

mezquitas españolas, cuyo mihrab está siempre hacia el Sur (1). La cruz de la clave, en el arco de entrada, ayuda a desechar la idea; la conservación de la lápida votiva, absurda en un constructor mahometano, la desecha definitivamente.

Más verosímil parece la suposición de que la **iglesia de Baños** fuese edificada por los cristianos en los siglos IX o X. A primera vista, la semejanza con los monumentos mozárabes o latinobizantinos de **Escalada, Mazote, San Sebastián, de Toledo,** etcétera, etc., puede ayudar al supuesto. La duda en este sentido sería posible (nunca en el de ser prerrománica del XI); la justificarían la forma basilical, la estructura consiguiente, el empleo de columnas aisladas y capiteles clásicos degenerados y los arcos de herradura, todo lo cual parece semejante en un examen superficial de unos y otros monumentos. Pero extremándolo se ve: que la planta de **Baños,** con su forma de *tau*, no es usada por los mozárabes del siglo X; que el aparejo de los muros de **San Juan** es bárbaro y el de los monumentos mozárabes algo más cuidado (sillarejo horizontal bien aparejado, en **San Miguel de Escalada);** que los capiteles están en **Baños** más dentro de las proporciones clásicas, como hechos en tiempos en que la tradición estaba reciente y los ejemplos a la vista; que los arcos descansan en los monumentos mozárabes sobre grandes zapatas, al modo árabe, y no es así en **Baños;** que los arcos de éste son, como queda dicho, de dos curvas acordadas, y simplemente semicirculares en **Escalada, Mazote,** etc.; que el despiezo de éstos es horizontal hasta gran altura, y radial siempre en **Baños.** No se ve, pues, la influencia musulmana en este monumento, lo que le hace diferente de los cristianos del siglo X.

En cuanto a **San Miguel de Tarrasa** (que ni por la historia de la comarca, ni por la forma, ni por los arcos puede ser árabe), tiene la disposición tan característica de la influencia directa latinobizantina, y tan clara la historia, que no parece dar lugar a dudas. Basta, además, compararlo con la forma, estructura y detalles de la cercana iglesia de **Santa María** (del siglo XII) para ver que allí hay dos artes, dos épocas.

¿Podrán ser, finalmente, estos monumentos hechuras del siglo XII, como pretende M. Marignan? Si este señor hubiese profundizado algo más en la historia de la arquitectura española, hubiese conocido este tipo de arquitectura genuinamente nacional que se desarrolla en los siglos IX y X **(Lebeña, Suso, Celanova, Mazote, Escalada, Peñalba,** etc., etc.), tan característico y curioso; hubiese visto cómo la invasión cluniacense del final del siglo XI corta esta arquitectura; cómo todo lo que después se hace es esencialmente románicofrancés, con caracteres distintos del arte anterior; y hubiese comprendido que no hay ejemplo de ningún arquitecto monje ni laico del siglo XII que concibiera una iglesia inspirándose en formas pasadas, y que desde las más antiguas iglesias **(San Isidoro de León, San Juan de la Peña, catedral de Jaca, Frómista,** etcétera, etc.) el estilo románico está francamente de manifiesto.

Después del siglo XIII, la influencia mahometana que se ejerce en Castilla es distinta: no hay que pensar en ello.

(1) Conocida es la duda suscitada en el siglo X sobre la orientación de las mezquitas españolas, originada por los cosmógrafos, que sostenían que el mihrab, en España, debía estar al Oriente, y no al Sur, como en las mezquitas asiáticas y africanas, pues hacia aquel punto estaba la Meca. A pesar de esto, la orientación siguió haciéndose al Sur, como imponía la tradición musulmana.

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

En resumen: por eliminación se llega a la probable época de estos monumentos, sobre todo el de **San Juan de Baños.** No me mueve a creerlo así un falso patriotismo ni un afán de *envejecer los monumentos,* como dice M. Marignan (al cual podría acusarse, a su vez, de un afán de *rejuvenecerlos),* sino el resultado del análisis que he hecho y que es hora de terminar. Acaso los descubrimientos del porvenir echen abajo mi edificio; humildemente lo confesaré, rindiéndome a la evidencia.

# II

# ARQUITECTURA MOZÁRABE

# I. — Caracteres generales

A los dos grandes grupos en que se divide la sociedad cristiana española después de la invasión árabe, corresponden otras dos ramas en la Arquitectura de los siglos VIII al XI. En líneas generales, estos dos grupos pueden caracterizarse del siguiente modo:

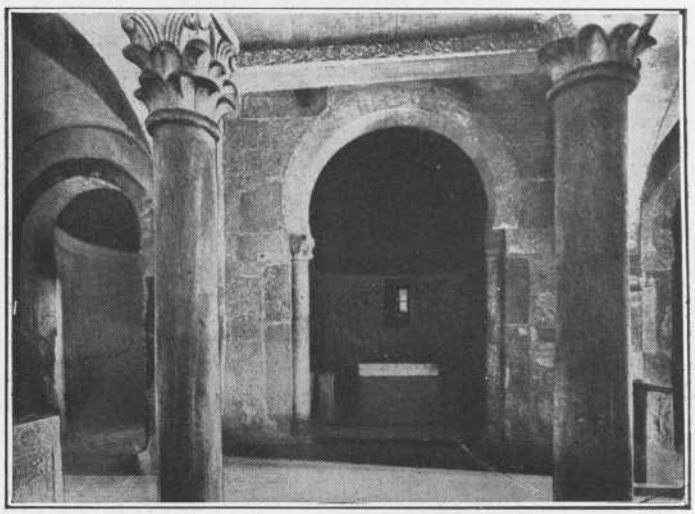


FIG. 86
Interior de San Miguel de Escalada (León)
(Fot. Archivo Mas)

ambos salen del mismo tronco (la arquitectura visigoda) y contienen los mismos elementos de ésta, en conjunto y en detalle; pero la rama de los cristianos independientes, más dueños de sus acciones y de su destino, más libres y capaces de un desenvolvimiento progresivo y más abiertos a las influencias exteriores, va separándose del tronco

poco a poco. En cambio, la rama de los mozárabes, encerrados en estrecho círculo y oprimidos por los árabes, se petrifica, conservando más fielmente el fondo tradicional visigodo a través de los siglos y de las vicisitudes, por lo que se presenta el caso curioso de que, al reconquistarse ciertas ciudades por los cristianos (Toledo en el siglo XI y Córdoba en el XIII), las iglesias mozárabes conservaban los rasgos de las primitivas visigodas.

Es, pues, la arquitectura mozárabe una hijuela de la visigoda, sucesivamente degenerada, y adicionada con ciertos elementos mahometanos. Por las condiciones de la grey que la levanta es humildísima de dimensiones, de elementos y de formas; obra, en fin, exclusivamente popular.

Tales circunstancias la hacen interesantísima como genuina representación de un estado social que no tuvo par en Europa, por ser también singularísimas las circunstancias históricas de la España de los siglos IX y X. De aquí que el estudio de la Arquitectura mozárabe sea un campo reservado a nuestra arqueología nacional, que puede vanagloriarse de haber llenado con su exclusivo esfuerzo las hojas de un libro de capital importancia en la historia de la arquitectura cristiana.

## 2. — Clasificación y estudio de la arquitectura mozárabe

### *a*) Por su cronología

La arquitectura mozárabe se extiende desde los mismos días de la invasión árabe por las concesiones de conservación de sus templos, que los cristianos obtuvieron, hasta el siglo XIII, aunque con distinta amplitud, según la región en que se desarrolla.

En la andaluza, el apogeo (si vale llamar así a la pobre manifestación de un arte oprimido) debió durar solamente desde el siglo VIII a la mitad del XI, puesto que esta es la época de respeto mayor o menor a los cristianos. Verdad es que les estaba prohibido levantar nuevas iglesias ni adicionar o reparar las existentes; pero en esto hubo cierta lenidad. Con las persecuciones de Abderrahmen II (822-852) y los rescriptos de Mahomed I (852-886), mandando derribar las iglesias que se habían edificado contrariando la ley, y las adiciones hechas en las antiguas, la Arquitectura mozárabe debió morir. Si algo sobrevivió, desaparecería con el sultán almohade Yacud Almanzor, que se vanagloriaba de que en su reinado (principios del siglo XIII) no había quedado una sola iglesia cristiana en pie (1). Y, sin embargo, como dato cronológico extremo, debe recordarse el de que en **Sanlúcar la Mayor** se levantaba una iglesia mozárabe en 1214, o sea treinta y cuatro años antes de la reconquista de Sevilla por San Fernando (2).

Los mozárabes toledanos, que supieron defender sus iglesias en los días de la invasión, las conservaron durante toda ella. Al tomar Alfonso VI la ciudad en 1085, la grey era tan numerosa que se la cita especialmente en el *fuero*, y sus templos subsistían en su mayor parte. Así se comprende que en los del siglo XII se vean todavía los rasgos característicos de la arquitectura mozárabe.

En la región leonesa, la rama importada de este arte debió comenzar en el promedio del siglo VIII, puesto que en el año 757 huye de Toledo el abad Argerico y se acoge a

(1) Abdeluahid, escritor árabe contemporáneo, citado por Dozy.

(2) Dirigía la construcción el maestro Tomé, mozárabe. — Véase la pág. 40 del tomo I del conocido libro de Llaguno. La inscripción en que constaba la historia de este templo la inserta Simonet en la pág. 779 de su obra *Historia de los mozárabes de España.*

Samos (Galicia), cuyo monasterio restaura, probablemente con rasgos visigodomozárabes. No cesaron después los éxodos de monjes cordobeses en el siglo IX a Galicia, Asturias y León, y continuaron hasta el X, en cuyo año de 952 se sabe del abad Juan, huído de Córdoba, que restauró el monasterio de **San Martín de Castañeda** (Zamora). Desde esta época la arquitectura mozárabe importada se esfuma y desvanece hasta desaparecer envuelta en la prerrománica del siglo XI.



FIG. 87
Capitel de San Miguel de Escalada
(Fot. Portugal)

De las demás regiones, los datos cronológicos son más deficientes. En Cataluña la reconquista no se hizo esperar, y, por tanto, el mozarabismo duró poco. En Aragón se sabe de la conservación de **San Pedro el Viejo en Huesca** hasta 1096, fecha de la reconquista, y la de la **capilla del Pilar,** en Zaragoza, con culto hasta 1118, en que entra Alfonso I. En Valencia existe también la arquitectura mozárabe hasta el mismo siglo XIII, puesto que, al tomarla el *Conquistador*, subsistía la iglesia del **Santo Sepulcro.**

## *b*) Por las escuelas

Más que escuelas en el exacto sentido de la palabra, son agrupaciones histórico-geográficas, dentro de las cuales se contienen las dos grandes y verdaderas *escuelas* de la arquitectura de la ALTA EDAD MEDIA: *la latina y la bizantina.*

La primera agrupación es la de las iglesias que construyeron los mozárabes en las regiones dominadas por los mahometanos, de las que son capitales principalísimas Córdoba y Toledo, como hemos visto (pág. 126). Por las de esta última ciudad, dedúcese que la escuela más general era la *latina,* pues si no falta algún ejemplar en la comarca **(el de Melque)** de escuela *bizantina,* a aquélla pertenecen **San Sebastián, San Lucas** y **Santa Eulalia** en sus rasgos más salientes. Acaso lo mismo sucedía en

Córdoba; pero allí nada ha quedado, como no sean trozos de muro embutidos en las construcciones románicas de la Reconquista. Finalmente, de ser cierta la atribución hecha por un arqueólogo español, la **iglesia mayor de Lebrija** (único resto conocido hasta ahora de esta clase de construcciones en Andalucía) confirma el dominio de la escuela *latina* en el grupo de iglesias mozárabes de las regiones propias de esta grey, aunque no niega la existencia de ejemplares *bizantinos* desaparecidos o desconocidos todavía.

El otro grupo, de enorme importancia arqueológica, se forma con las construcciones levantadas en el reino de León por los monjes y demás mozárabes huídos de Córdoba desde el mismo siglo VIII, y más en el IX, a raíz de las persecuciones de los mahometanos. Monjes y artesanos traen a las comarcas cristianas una tradición artística: la de las basílicas cordobesas, que no es otra que la visigoda, con más o menos alteraciones, producidas por el contacto con los mahometanos. Pero en conjunto, disposición y estructura pertenecen de lleno a la arquitectura mozárabe. Y como en las iglesias de este grupo hay ejemplares **(San Miguel de Escalada, San Cebrián de Mazote)** que se conservan en una integridad que no tienen las de Toledo, de aquí el interés de esta rama de la arquitectura mozárabe, por cuanto nos permite establecer los caracteres de la escuela *mozárabelatina.*

En este último grupo hay otra variedad. Pertenece también a la escuela artística traída a León por los expulsados de Córdoba; pero por inspirarse en monumentos de otro tipo (cristiano o mahometano), o por la influencia de la arquitectura de los cristianos libres de Asturias y León, ofrece caracteres muy distintos de los de la basílica *visigodolatina*, y entra de lleno en la escuela *bizantina*, aunque con caracteres eclécticos y degeneradísimos. Las **iglesias de Peñalba** (León), **Santo Tomás de las Ollas** (León) y de **San Miguel de Celanova** (Orense) forman el núcleo conocido de esta rama de la arquitectura mozárabe. Tiene, en fin, tales elementos de la arábigoespañola y de la latinobizantina desarrollada a la sazón en Asturias, que hay que considerarla como de un estilo *latino-bizantino-mahometano-español*, por más que ésta no breve denominación peque de arbitraria y sólo sirva para dar una idea de los caracteres que la integran.

Hay, en fin, otra rama de arquitectura, compuesta de ejemplares sueltos y dispersos que no constituye en realidad cuerpo con ninguna de las ramas anteriores, por cuanto ni se desarrolla en comarcas ocupadas por mahometanos ni aparece como filiación directa del éxodo cordobés. Pero como aquellos ejemplares tienen rasgos característicos de la arquitectura mozárabe (el arco de herradura principalmente), y su época (siglos IX y X) es también la de ésta, se incluyen en el grupo, aunque la inclusión haya de hacerse con ciertas reservas. Los ejemplares más notables son: **Santa María de Lebeña,** en el tipo bizantino; **San Millán de la Cogolla de Suso,** en el latino, y **San Baudilio de Casillas,** en uno aparte, especialísimo.

## c) Por los elementos

### ELEMENTOS SIMPLES

**Muros.** — Muy variable es la constitución y aparejo de los muros en los monumentos mozárabes.

Ocupa el primer lugar, por su importancia, el gran *aparejo* de sillería, más o menos ordenado por hiladas iguales en despiezo a juntas encontradas, y lazos en los ángulos, como se ve en el ábside de **San Miguel de Escalada** y en todos los muros de **Melque:** es el de tradición romana. Variantes de este aparejo son los de sillarejo por hiladas horizontales, de **San Millán de la Cogolla,** y el singularísimo de despiezo irregular de **Celanova.**

Mas estos aparejos son excepcionales. Es genérico de los monumentos mozárabes el sillarejo aparejado a junta e hilada perdidas (ejemplo: **Santa María de Lebeña),** y la mampostería más o menos irregular **(San Cebrián de Mazote),** de pizarra con ángulos de sillarejo **(Santiago de Peñalba),** o entre verdugadas de ladrillo **(San Sebastián de Toledo).**

También usaron el ladrillo sentado con barro (muros altos de **San Miguel de Escalada);** y, según el Sr. D. Pedro de Madrazo y D. M. Gómez Moreno (1), en Córdoba el aparejo de sillarejo a hiladas alternadas *de soga y tizón,* aunque esto es muy discutible, por presentarse en muros cuya autenticidad lo es igualmente.

La desnudez de los muros interiores de las iglesias mozárabes es absoluta. Blanqueos en algunos casos: eso es todo. Si existieron revestimientos de mármoles o pinturas (y algún indicio de esto último parece haber en **Escalada),** han desaparecido, sin que en esta época podamos suplir la falta con descripciones literarias o eruditas como en la visigoda.

Los muros de las iglesias mozárabes son lisos, sin contrafuertes. Son excepciones **Peñalba** y **Celanova,** que los tienen, lo que se explica por ser sus estructuras completamente abovedadas y no existir el contrarresto *mutuo* de los compartimentos que sabiamente hay en **Lebeña.** Siendo anteriores los monumentos asturianos, lógicamente puede suponerse que en ellos está el original de los contrafuertes de los mozárabes.

**Coronación de muros.** — En **Melque** la cornisa es una simple moldura baquetonada. **San Miguel de Escalada** nos da dos ejemplares de coronación. Es uno de ellos una faja labrada en dientes de sierra. La cornisa del ábside está compuesta de dos fajas de piedra, separadas por canecillos muy delgados y metopas intermedias.

En los extremos de los hastiales hay dos canes de piedra, primeros de una serie que constituían el alero de madera que coronó la fachada lateral: dato muy curioso e interesante. De los canes de éste se encontraron restos: aquéllos son muy volados y de poco grueso; el perfil está formado por arcos de circunferencia, que corresponden a una serie de rosetones labrados y rosáceas muy geometrizadas.

Esta forma es la típica y característica de la arquitectura mozárabe: existe en

(1) *Córdoba,* pág. 438.—Véase lo dicho sobre San Vicente de Córdoba en las páginas 203 y 204.

**Santa María de Lebeña,** en **Celanova,** en **Santiago de Peñalba,** en la iglesia de **Villanueva de las Infantas** (hoy en el Museo de Orense) y en **San Millán de la Cogolla,** donde aparece con la adición de ese extraño *abanico* que indica la figura, y que no se razona fácilmente ni como elemento constructivo ni como artístico. La ornamentación de estas piezas es de origen visigodo: el trazado de conjunto puede buscarse en la Córdoba mahometana, mientras no aparezca algún ejemplar visigodo (cosa no improbable dado el *estilo* de estos canecillos) que haga invertir diametralmente el origen llevándolo a la gran fuente de la arquitectura de los primeros tiempos mahometanoespañoles.

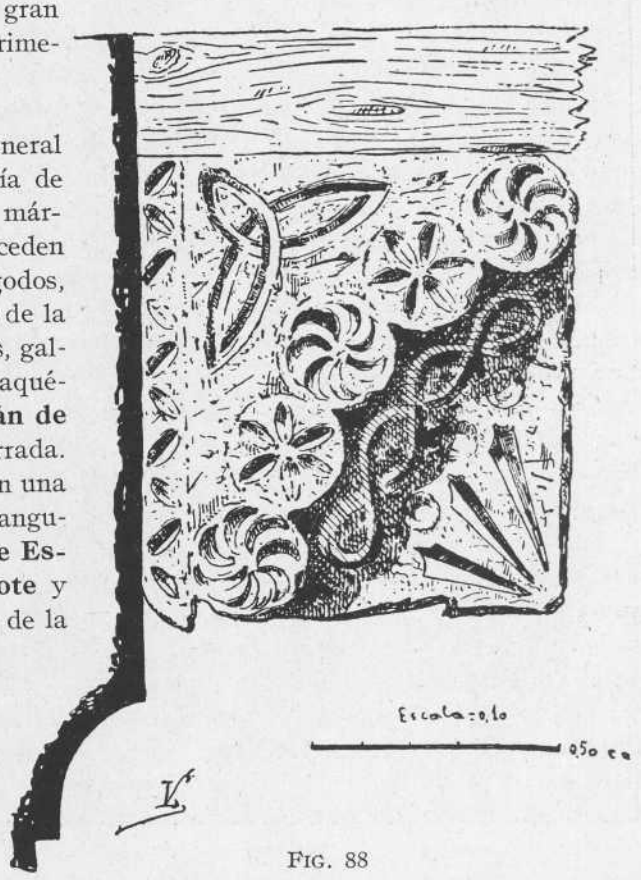



FIG. 88
Canecillo de San Millán de la Cogolla

**Apoyos aislados.** — El tipo general es el de la columna. En la mayoría de los casos (no siempre), éstas son de mármol u otra piedra escogida y proceden de monumentos romanos o visigodos, por lo que tienen las características de la columna clásica (modulación, éntasis, galbo). Tienen basa y capitel, aunque aquélla en algunos casos **(San Cebrián de Mazote)** no aparezca por estar enterrada.

El tipo del pilar compuesto, con una columna adosada a un macho rectangular, se presenta en **San Miguel de Escalada** y **San Cebrián de Mazote** y en **Lebeña;** aun más en los pilares de la **iglesia de Lebrija,** cuyo núcleo es cruciforme con columnas adosadas en los frentes; pero este pilar de estructura románica es dudoso, como todo el monumento.

El pilar prismático se ve en **San Lucas de Toledo;** mas no es muy segura la atribución de este elemento a la época mozárabe.

Las basas de **Santa Eulalia de Toledo,** de **Lebeña,** de **San Miguel de Escalada** y de **Peñalba** son del tipo ático muy degenerado: un plinto y dos toros separados por una escocia con dos filetes. En algunas la escocia y el toro inferior se unen, formando un talón invertido.

Los capiteles son de gran interés, porque marcan una transformación del tipo clásico, conservado por los visigodos.

Presentan los monumentos mozárabes capiteles aprovechados de construcciones anteriores: clásicos bárbaros (ejemplo, **San Miguel de Escalada** y **San Millán de Suso);** esencialmente visigodos (ejemplo, **San Sebastián de Toledo);** otros, clásicos puros, como uno de **San Cebrián de Mazote,** del más fino estilo corintio, y otro de

**San Sebastián de Toledo,** del mismo esti o, con sabor evidentemente griego, como se ve por los caulículos, que recuerdan los de los capiteles de la linterna de Lisícrates.

A esta categoría de capiteles aprovechados pueden pertenecer los dos interesantísimos de la puerta de **San Millán de la Cogolla de Suso.** Como el supuesto ofrece más de una duda (como todo el monumento), por cuanto esas piezas tienen rasgos que no hacen imposible su filiación dentro de la arquitectura visigoda, merecen ser descritos en detalle. El capitel de la izquierda, bastante mutilado, se divide horizontalmente en cuatro zonas. La primera la ocupan palmetas, a modo de recuerdo bárbaro de las hojas de acanto de los capiteles clásicos; el picado y la nervatura vegetales de éstas ha sido substituído por labores sin sentido en una, estrella de radios curvos en otra y superficie lisa en la tercera, únicas que se ven. La segunda zona tiene un anillo de triángulos rehundidos. La tercera, muy destrozada, parece haber tenido unos salientes angulares, en oficio de las volutas corínticas, y además una *cosa* que parece ser la parte inferior de un pez, cuya misión y oficio en tal lugar no se adivinan. La cuarta zona la forma el esquema a que se redujo, en el arte bárbaro, el ábaco curvo y el florón central del capitel corintio. En conjunto, es el tipo *compuesto* al que pertenece este capitel, aunque la tosquedad de la copia salta a la vista; en detalle, la labor es de rehundidos biselados.



FIG. 89
Capiteles de San Millán de la Cogolla
(Fot. F. Santos)

El capitel de la derecha está inspirado en el *corintio,* pues tiene dos zonas de hojas separadas por un funículo, y se conservan los arranques de otras que hacían el oficio de volutas de ángulo, y una labor ornamental central en el lugar del florón o de los caulículos. Corona el capitel el consabido ábaco tridentado. En el frente de las hojas hay complicadas labores que *quieren recordar* la nervatura de los acantos corintios, pero con un carácter convencionalísimo y esquemático que acusa una inspiración oriental.

El tipo propio de la arquitectura mozárabe, a que arriba me refería, es el siguiente: como elementos de composición, pertenece al estilo corintio: collarino doble de hojas de acanto, volutas, florón central, ábaco de planta curvilínea. Mas el modelo se altera; la proporción general es más pesada; las hojas no aparecen sueltas como en el modelo romano, sino adosadas al tambor; no existen los caulículos; las hojas de acanto son gruesas, carnosas y apuntadas, y su nervatura se convierte en un labrado a bisel (al modo bizantino); el ábaco es voluminoso, con dos o tres órdenes de molduras; el collarino está sacado formando parte del mismo bloque del capitel (y no del fuste, como en la arquitectura clásica), y es funicular; y el florón se substituye en algunos casos por una tableta con una cruz y las simbólicas *alfa* y *omega*. A pesar de estas variantes, los capiteles mozárabes son positivamente bellos por su buena labra y finura en los detalles. Parecen responder a una influencia bizantina por la especial interpretación de los acantos y por el voluminoso ábaco, pero a un *bizantinismo* muy oriental, acaso sirio, por la energía del modelado, con detalles curiosos (¿lombardos?), como el collarino funicular. La colección de estos capiteles es numerosa: los hay en el Museo de León, procedentes de **Sahagún** (acaso visigodos), en **Escalada** (fig. 86), en **Lebeña,** en **Peñalba,** en **Hornija** (¿visigodos?), en el Museo de Orense (de la **iglesia de Villanueva de las Infantas),** en **Mazote** y algunos más.

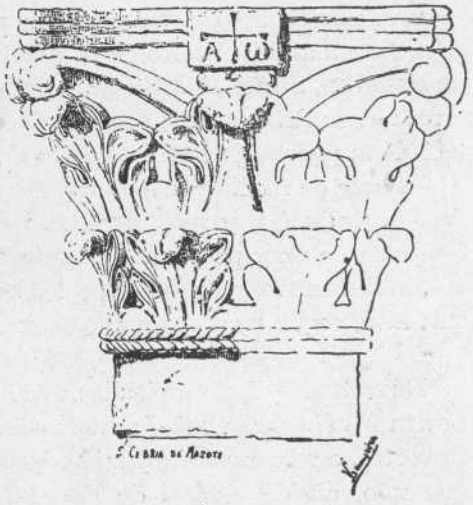


FIG. 90
Capitel de San Cebrián de Mazote
(Dibujo del autor)

Abiertamente bizantinos en su conjunto son los de la **iglesia de Lebrija.** Pertenecen al tipo *cúbico;* éste y la ornamentación de círculos intersecados, con pequeñísimo relieve y hecho a bisel, indican una fusión de una corriente *bizantina* con la tradición hispanovisigoda. Estos capiteles son excepcionales, y de aquí la importancia que tiene la dudosa autenticidad del monumento.

**Arcos.** — La directriz del arco mozárabe es la de *herradura*. Adoptada esta forma por los mahometanos españoles, la simplificaron en el sentido de hacerla esencialmente ultrasemicircular, en lugar de las curvas acordadas que constituían la *herradura* de los visigodos. La tradición de la arquitectura de este pueblo, y la influencia del elemento árabe aportado por los mozárabes, concurrieron de consuno a que aquella forma de arco fuese la adoptada por los cristianos sometidos, no sólo en sus iglesias de Córdoba, Toledo, etc., sino en las de Castilla. De esa forma son los arcos de separación de naves, los de puertas y ventanas, etc., etc.

Hay casos de arcos de herradura elípticos o rebajados. Los presenta los planos de **San Tirso de Toledo** y (muy dudoso) la **iglesia de Samos.** La forma es excepcional y extraña.

Aquella influencia se ve no sólo en la forma del arco, sino en su apoyo y despiezo.

BIBLIOT PÚBLICA SORI

Aunque el apoyo del arco sobre el capitel es directo en el ábaco en algunos casos **(San Miguel de Escalada** y **Santiago de Peñalba),** es más característico sobre un gran dado o zapata de mucho voladizo y gran grueso **(San Cebrián de Mazote).** Caso excepcional es el de **Melque,** donde los arcos descansan en un ábaco simple, sin capitel.

Respecto al despiezo, la diferencia con el de los arcos visigodos es notable. En éstos las juntas son radiales desde el nacimiento, y, a su imitación, hay algunos mozárabes, como los de **Melque;** en la mayoría de aquéllos las juntas horizontales suben hasta más arriba de los centros, y las radiales sólo empiezan desde los encuentros de los extradoses, según puede verse muy bien en **San Miguel de Escalada** después de la restauración última.

Casi ningún arco mozárabe tiene moldura ni archivolta de coronación. Por excepción, tienen archivolta los de la puerta de **Peñalba;** algunos tienen arrabá **(Santiago de Peñalba, Santa Eulalia de Toledo, San Miguel de Celanova, Lebeña),** y algunos otros tienen doble anillo, como el de ingreso al ábside de **Santo Tomás de las Ollas** y el de la puerta de **San Baudilio de Casillas.**

El arco de medio punto aparece en las pequeñas ventanas laterales de **San Miguel de Escalada** (1), y muy peraltado en las naves de **San Lucas de Toledo,** aunque éstas son de muy problemática autenticidad.

En **Celanova** y en **Peñalba** los arcos están trasdosados con otro cuyo centro está más alto, según práctica mahometana (fig. 43).

**Bóvedas.** — Las empleadas por los mozárabes son: la de cañón seguido (ejemplo, **Santa María de Lebeña);** arista sobre planta cuadrada (ejemplo, ábsides laterales de **Mazote),** o rectangular (ejemplo, brazos del crucero de **Escalada),** o ultrasemicircular (ejemplo, ábside central de **Escalada);** cupuliforme sobre planta poligonal (ejemplo, ábside de **Santo Tomás de las Ollas)** o curva (ejemplo ábside de herradura de **Peñalba)** y cúpula sobre planta cuadrada (ejemplos: cruceros de **Peñalba** y de **Melque).** Las bóvedas nervadas de **San Baudilio de Casillas de Berlanga** ofrecen un caso excepcional y aparte, y las de igual clase de la iglesia de **Lebrija** son muy discutibles.

Nada hay que decir de las bóvedas de cañón y de arista sobre plantas rectilíneas, pues sus formas y abolengo son muy conocidos. Sólo hay que advertir que en las de medio cañón las hay de directriz de medio punto **(Lebeña, Melque)** y de herradura **(Bamba).**

La bóveda de arista sobre planta ultrasemicircular produce una superficie agallonada especialísima. El origen de esta forma hay que buscarlo en la construcción bizantina (2); los mahometanos y cristianos españoles los usaron mucho desde la época que aquí estudiamos. De obras hechas por aquéllos tenemos los ejemplos más antiguos en la **Mezquita de Córdoba;** y de las de los mozárabes hay bóvedas gallonadas

(1) Los de esta clase que hay en **San Cebrián de Mazote,** son modificaciones bárbaras hechas rompiendo los arranques de la herradura.

(2) *L'art de bâtir chez les byzantins,* por A. Choisy. (Iglesias de Sergio y Baco y la de Theotocos de Constantinopla, Monasterio de Chora, etc., etc.)

en los ábsides de **San Miguel de Escalada** y en los opuestos de **Santiago de Peñalba** (1).

Las bóvedas cupuliformes sobre plantas poligonales están formadas por una serie de secciones de cilindro. De once se compone la de **Santo Tomás de las Ollas,** y de ocho la de **Celanova.** Estas bóvedas, embebidas en un macizo cúbico, tienen un sabor muy pronunciado de orientalismo; las capillas absidales donde están semejan otras de Oriente y de Africa, y los mihrabs mahometanos.

La bóveda del crucero de **Santa María de Melque** es de planta cuadrada, de arista en sus arranques, que se apoyan en unos colgantes, y cupuliforme en su zona alta; forma singular que participa de la *arista* y de la *baída*, y que da lugar a las dudas que se expondrán en la monografía de este monumento.

El ejemplar más interesante de bóvedas en monumentos mozárabes es la del crucero de **Santiago de Peñalba:** es una cúpula gallonada de planta cuadrada. Sobre cuatro repisas colocadas en los ángulos voltean cuatro arcos torales de medio punto adosados a los muros; sobre ellos (sin moldura horizontal que forme anillo, ni pechinas ni trompas) nacen directamente los ocho gallones. Los angulares, que nacen más bajos que los otros, lo hacen con mayor anchura, a fin de que al nivelarse con éstos resulten iguales. El Sr. Gómez Moreno, último y más cuidadoso analizador de este monumento, lo considera como único en la historia de la arquitectura, sin más *antecedente* que el mausoleo de Gala Placidia, de Ravena, bien distinto por otros conceptos. Por lo complejo y perfecto de la solución, estima que es debido a un verdadero renacimiento bizantino.

Las bóvedas nervadas de **San Baudilio de Casillas de Berlanga** (Soria) son, como queda dicho, cosa aparte en nuestra Arquitectura mozárabe. En la monografía de este monumento se expondrán las dudas que sobre su clasificación se ocurren; aquí sólo corresponde describirlas. De un pilar central, en una planta cuadrada, irradian ocho arcos de herradura que van a apoyar en los ángulos y en los medios de los muros, sostenidos en aquéllos por sendas trompas cónicas. Estos arcos están trasdosados hasta servir de apoyo a una bóveda en *rincón de claustro*, algo rebajada, hecha con lajas de piedra. Tan distinto es el sistema *nervado* de esta bóveda de todos los demás ejemplares mozárabes, que, para encasillarla en esta Arquitectura y en esta época (siglo X), hay que ver su analogía con ciertas bóvedas mahometanas, cordobesas y toledanas, con las que tiene evidente parentesco, aunque no identidad, pues los musulmanes nunca apoyan los nervios en los ángulos del recinto (2).

**Armaduras.** — Sólo puede tratarse de la forma general que debieron tener, pues las que hoy cubren las iglesias mozárabes son relativamente modernas (del siglo XV, en **Escalada;** del XVI, en **Mazote,** y del XVII o XVIII, en las iglesias de Toledo). Los piñones y aleros de **San Miguel** y la disposición de la armadura actual de **San Cebrián** denotan que las antiguas fueron de tirante y par-e-hilera en las naves altas, y de una

(1) Más adelante se citarán ejemplares de bóvedas gallonadas mahometanas y cristianas, de los siglos XII y XIII.

(2) Sólo mención condicional merecen las bóvedas con nervios de los ábsides de **San Millán de la Cogolla de Suso,** pues, como se dirá en su monografía, parecen producto de una reparación del siglo XII.

agua con tirantes en las bajas. De la ornamentación pintada que seguramente embellecía los tirantes, pares y techillos, nada podemos saber, puesto que nada queda.

**Huecos.** — *Puertas.* La de **San Miguel de Escalada,** que se conserva en su forma primera, está situada en el lado Sur, y es de sencillas jambas y arco de herradura. Las de **San Sebastián de Toledo** y **San Cebrián de Mazote,** muy alteradas, nada nos indican. La principal de **Santiago de Peñalba** es más curiosa, porque se compone de un hueco ajimezado con arcos de herradura bajo otro arco de esta clase, mayor. La de **San Baudilio de Berlanga** es de arco de herradura, con doble anillo sobrecargado.

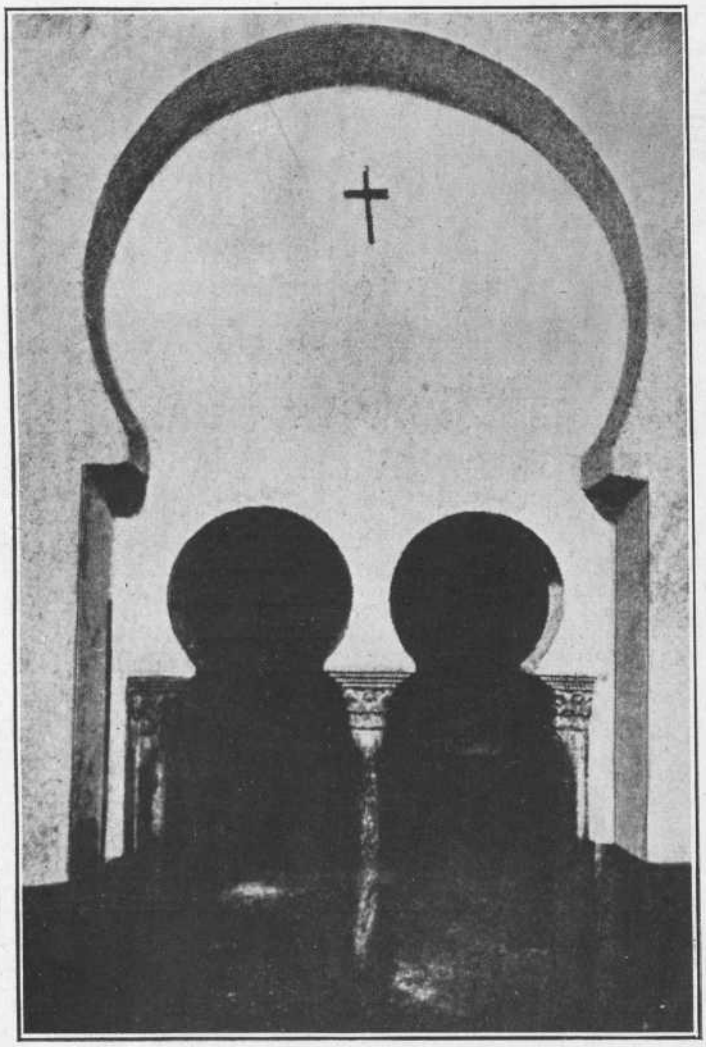


FIG. 91
Puerta de Santiago de Peñalba
(Fot. Gómez Moreno)

*Ventanas.* Las laterales altas que alumbran las naves son muy pequeñas, abocinadas, hasta aparecer por fuera como aspilleras y terminadas en arco (de herradura, en **Mazote** y **Melque;** de medio punto, en **Escalada).**

Algo mayores son las de los piñones. En **Escalada** las cierran losas caladas de dibujo muy semejante al de iguales elementos en **San Juan de Baños.** El Sr. Lázaro las describe así: «En el piñón mencionado (el occidental) hay reducido ventanillo que conserva, por fortuna, calada y singular tracería, compuesta de tres zonas distintas; en la inferior, de forma casi cuadrada, resultan diez vanos de la combinación de líneas rectas y curvas que parecen acomodarse a lados de triángulos equiláteros y arcos de círculo, sin que del más atento examen me haya sido dado deducir la misteriosa clave, indudablemente geométrica, de que se sirvió el tracista; menos complicada, pero más lucida, es la zona central,

que forman cuatro ligeros arquillos de pronunciada curva reentrante, marcada en sus arranques sobre los mainecillos por enérgicos trazos horizontales; y, por último, en la zona superior, sirviendo de núcleo un vano semicircular, aparecen hasta siete vanos radiantes y desiguales, mayor el central, simétricos los otros dos a dos, y cobijados los tres centrales por otro arco de círculo tangente que, con sus enjutas caladas contra el marco, forman un total de doce vanos de formas variadas y armónicas de insuperable gracia y lucida proporción» (1).

En **Peñalba** hay señales de haber existido losas parecidas.

## DECORACION Y ORNAMENTACION

Los principales elementos de aquélla son los capiteles y los canecillos de las cornisas, cuya importancia he hecho notar. Por lo demás, no son muy abundantes en decoración estos monumentos.

La **iglesia de Escalada** tiene un friso sobre la arquería del crucero. Su composición es de vástagos, con hojas que forman una greca continua, con pájaros de bastante buen dibujo. También pertenecen a esta iglesia unas losas labradas en una sobrepuerta con dibujos geométricos de cuadrados, con pájaros en algunos de ellos y vástagos ondulantes (2).

El estilo general de esta decoración es análogo al de los fragmentos visigodos de Mérida, Córdoba, etc., etc. Ciertos elementos, como los vástagos en greca de **Escalada** son de origen romano; otros, como los círculos con estrías o curvas intersecadas, proceden de los bizantinos. La ejecución, en disposición general, es aplastada, sin más relieve que el que dan dos planos casi sin modelado; en detalle domina el biselado al modo oriental.

Respecto a la ornamentación (pinturas, placas sobrepuestas, etc., etc.), nada queda, pues una pintura al temple representando a San Miguel apareciéndose a un devoto, de que hay restos en el ábside central de la **iglesia de Escalada,** no puede atribuirse a la época que estudiamos; como tampoco las interesantísimas pinturas de **San Baudilio de Casillas.**

## CONJUNTOS

**Orientación.** — La de las iglesias mozárabes no es muy exacta, aunque en general parece haberse querido observar la litúrgica consabida (ábside a Oriente). Así están, por ejemplo, las **iglesias de Mazote** y **Escalada.**

La de **San Sebastián de Toledo** no está orientada en este sentido, sino en el de Norte a Sur, aunque sin completa exactitud, y la **iglesia de Lebrija** lo está con muy grande de Nordeste a Sudeste.

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

(1) Monografía de **San Miguel de Escalada**, citada en la Bibliografía correspondiente.
(2) Puede verse su dibujo en los *Monumentos Arquitectónicos de España.*

**Plantas.** — *Tipo latino.* La planta es la basilical típica, bien de una nave seguida de un ábside **(San Román de Moroso),** bien, y es lo más frecuente, de tres naves **San Cebrián de Mazote).** Por excepción, tiene dos **San Millán de la Cogolla.**

En éstas hay ejemplares sin nave de crucero **(San Millán de la Cogolla),** y otros con ella **(San Cebrián de Mazote).** Los brazos del crucero son de planta rectangular en **Escalada** y redondeados en **Mazote,** siendo esta última forma digna de llamar la atención. En **Escalada** este crucero estaba separado de las naves laterales del mismo por unas barreras, constituyendo el *analogio* o lugar destinado al clero.

La cabecera de estas iglesias la forman uno o tres ábsides, de planta cuadrada o rectangular al exterior siempre, nunca curva. Al interior, es casi general en el tipo latino que los ábsides tengan igual forma rectilínea (ejemplo, **Mazote, Suso),** aunque los tiene curvos **San Román de Moroso** y **Escalada** (en arco de herradura). Aquella forma es de tradición visigoda: el interior curvo, en herradura, también se ve en **Segóbriga.** Pero la combinación rectilínea al exterior y curva al interior (acaso de origen oriental), parece en nuestra arquitectura mozárabe una reminiscencia de los mihrabs mahometanos cordobeses.

Es curioso notar que las iglesias de **Córdoba, San Lorenzo, San Miguel,** etcétera, etc., reedificadas según todas las conjeturas sobre los mismos cimientos de las mozárabes, conservando las disposiciones de éstas (tres naves, tres ábsides, armaduras de madera, ábsides abovedados), tienen los ábsides menores planos por fuera y poligonales por dentro. Parece responder a la forma que se acaba de señalar, simplificada por el sistema de bóvedas de crucería que los cubren, como obra de los reedificadores del siglo XIII y XIV.

Un atrio o nártex en el frente **(San Cebrián de Mazote),** o en el costado **(San Miguel de Escalada),** completa la disposición tradicional y acaso responde a una necesidad, puesto que no faltaban mahometanos y judíos conversos, verdaderos catecúmenos y penitentes.

*Tipo bizantino.* El tipo más sencillo es la planta simplísima en que los compartimentos típicos bizantinos se agrupan en el sentido longitudinal: una nave, después un crucero, detrás un ábside **(San Miguel de Celanova).**

Otro tipo es el más puro de cruz griega, que tiene **Santa María de Melque,** perfectamente comparable con la **iglesia de Bande,** y ambos con el mausoleo de Ravena, aunque el ejemplar toledano tiene tres ábsides.

Si este tipo se adiciona con compartimentos laterales para formar un perímetro cuadrangular, resulta la planta característica de las degeneraciones hispanobizantinas el que nos presentan **Santa María de Lebeña** y la **iglesia de Bamba.**

El tipo primeramente señalado se complica hasta constituir un conjunto sin par en nuestra arquitectura en la planta de **Santiago de Peñalba.** A aquel agrupamiento longitudinal (nave, crucero, ábside) se le han añadido dos recintos laterales al crucero, como sacristías, y lo que es más notable, otra capilla a los pies, como ábside opuesto al principal. Resulta así una extraña planta, con forma general de cruz. Los ábsides opuestos que existen en algunas iglesias extranjeras (sobre todo en las alemanas del período románico) tienen un precedente en España, según el Sr. Gómez Moreno, en la **iglesia visigoda de Camarzana** (Zamora) (pág. 202): los compartimientos laterales se unen en algunas iglesias asturianas, en la de **Santullano,** de Oviedo, más idéntica-

mente a los de **Peñalba.** Es esta planta, como se ampliará en la monografía de este monumento, un conjunto sintético de todas las influencias que actúan sobre la Arquitectura mozárabe: bizantinas, asturianas, mahometanas.

**Estructura.** — En el tipo latino la estructura es la misma que en el visigodo: apoyos interiores simples, de columnas con basas y capiteles, sobre los que insisten los arcos de herradura; sobre éstos, los muros con pequeñas ventanas que dan luces directas a la nave mayor. Los arcos triunfales descansan sobre columnas adosadas a los muros y son también de herradura. En algunos casos **(Escalada, Mazote)** el crucero se señala por un arco o arquería que no pasa de cierta altura, y por el cambio en la cubierta, pues mientras en las naves ésta es de armadura leñosa, en los brazos del crucero es abovedada. También lo es la de los ábsides.

En el tipo *bizantino* la estructura tiene como base el completo embovedamiento de todos los cuerpos, con independencia unos de otros, con tendencia a una agrupación piramidal, en el que sirve de vértice el crucero. Esta piramidación es elementalísima en las iglesias de disposición *longitudinal* **(San Miguel de Celanova).**

Más complicado se presenta en el tipo de cruz griega, en el que la cúpula central, muy acusada, recibe contrarresto por los brazos de la cruz **(Santa María de Melque).** Todavía se complica más en las iglesias de perímetro cuadrado **(Bamba, Lebeña),** donde los compartimientos se contrarrestan mutuamente.

El caso de **Santiago de Peñalba,** tan complicado de elementos, es, en cambio, simplicísimo, de conjunto estructural, puesto que su constitución es la misma que la de las iglesias de disposición *longitudinal,* pues los brazos laterales de la cruz, por ser muy bajos, poco o nada significan en el contrarresto.

**Fachadas.** — Las de los escasos monumentos mozárabes que nos quedan son sencillísimas, y en varios casos aparecen modificadas profundamente. Sólo uno las conserva en su conjunto: **San Miguel de Escalada.** A ellas hay que referirse, considerándolas como *tipos.*

La fachada de Occidente de este monumento acusa claramente la triple nave interior, la armadura a dos vertientes de la central y las de una de las laterales. Es sobria en extremo, y sólo tiene como decoración acusadora de la estructura fajas labradas de *dientes de sierra,* una horizontal y dos inclinadas en el piñón de la nave central. En éste se abre una ventanita, cubierta con una losa calada.

La fachada de Oriente de este monumento ofrece análoga composición, pero en su zona baja se acusan los tres ábsides. El central de sillería se termina por una cornisa de canes y metopas.

Las fachadas laterales acusan las dos vertientes de los tejados y la nave grande por una serie de ventanitas de arco de herradura. Los aleros debieron ser de madera, según restos que se han encontrado.

Las de otros monumentos, poco de particular ofrecen, excepción hecha de las características coronaciones ya estudiadas y de los despiezos también citados. Alguna mención especial necesita la fachada de **Nuestra Señora de Melque,** que parece haber estado terminada por un frontón con moldura baquetonada, y en cuyo muro se abre la puerta con un gran arco de descarga.

**Torres, linternas.** — Son escasas las que se conservan. Que las iglesias mozárabes tuvieron torres, se prueba con el testimonio de San Eulogio, que afirma que Mohamed ordenó el desmoche de todas las torres y linternas que tenían las iglesias de los cristianos cordobeses. La existencia de las torres está justificada por la de las campanas, y ésta por el testimonio de Alvaro, que nos cuenta *(Indiculo luminoso)* que los mahometanos se enojaban profundamente con el tañido de aquellos instrumentos cristianos. Uno de éstos, de reducidas dimensiones, hemisférico, se conserva en el Museo de Córdoba. Tiene esta inscripción:

OFFERT HOC MUNUS SAMSON ABBATIS IN DOMUM SANCTI SABASTIANI MARTYRIS CHRISTI.

ERA DCCCC ET XIII

Este Samsón es el célebre abad del monasterio piñameliarense.

De linterna de crucero se conserva la de **Santiago de Peñalba,** que acusa al exterior la cúpula interior. Es prismática cuadrangular, sencillísima y coronada con una cornisa de canes, del tipo de los de **Escalada, Celanova** y **Lebeña.** La linterna de **Melque,** cuadrangular también, es sencilla y no conserva su coronación ni su cubierta.

## *d*) Por los monumentos

### LAS IGLESIAS

Numerosísimas fueron las mozárabes, a pesar de las prohibiciones establecidas por las leyes mahometanas, más duras en Córdoba que en los demás países. Era casi general la restricción en cuanto a la permanencia de los templos cristianos en el interior de las ciudades principales, y así veremos que la mayoría de las cordobesas estaban en las afueras, que las de las Santas Masas y el Pilar, en Zaragoza, estaban también extramuros, e igualmente la iglesia del Triunfo, en Granada; San Félix, en Gerona; Santa Eulalia, en Barcelona, y Santa Leocadia, en Toledo. La regla, ya queda dicho, no era general, y las dos capitales del Guadalquivir y del Tajo dan numerosos ejemplos.

Las historias de Córdoba, principalmente los libros de San Eulogio y de Samsón y el calendario del obispo Recemundo, nos hablan de San Vicente (catedral visigoda primitiva), la basílica de Santos Jacinto, Januario y Marcial (catedral después de la venta de la primera sede a Abderrahmen I), San Cipriano y Santa María, las cuatro dentro de la ciudad, a lo que se cree; San Acisclo, San Cristóbal, San Martín, Santa Eulalia, San Cosme y San Damián, San Zoilo, la iglesia *Tarsil* y la *Quinque,* y otras muchas en las afueras o en la campiña, y en la sierra y en sus pueblos numerosos santuarios y monasterios. Las feroces persecuciones del siglo IX arrasaron éstos y mutilaron las iglesias de la ciudad. Alguna quedó, según se deduce de un documento que copia el Padre Flórez en el capítulo V, tomo V de su *España Sagrada,* citando la iglesia de Santa María como subsistente en los últimos tiempos mozárabes. Hoy no que-

dan más que mezquinos restos en la capital y noticias vagas de algún ignorado y desfigurado monumento en la sierra.

No es aquélla la opinión de D. Pedro de Madrazo (1). Pretende ver en la disposición y ornamentación de las actuales parroquias de Córdoba restos importantes de la arquitectura mozárabe. Cierto parece su juicio en lo que respecta a la disposición, que es hoy, efectivamente, la misma que tendrían las basílicas de los cristianos sometidos pero no en cuanto a los elementos constructivos y ornamentales, que son conocidamente de estilo románico de *transición* y pertenecen a las reconstrucciones posteriores a las conquistas del Rey Santo.

Entre estas noticias de las iglesias de Córdoba hay una que, por lo singular, merece especial mención. Los cristianos conservaron la Catedral de San Vicente hasta que en 748 fueron obligados a ceder *la mitad* a los mahometanos, que estaban faltos de lugares para sus cultos, con cuyo hecho se celebraron los de los dos pueblos enemigos bajo el mismo techo. Tan extraña costumbre era debida, según Al-Makkari, a los consejos del Califa Omar, conquistador de la Siria, y así se había hecho en Damasco y en Emesa. En España no se tiene noticia de ningún otro caso de tan singular promiscuidad, que hay que suponer aceptada por los cristianos por la fuerza de las circunstancias. Algunos años después (784) fueron desposeídos por Abderrahmen I de la mitad conservada, y en el lugar que había ocupado San Vicente se levantó la **Aljama cordobesa,** acaso conservando muchas de sus partes, como se ha dicho en las páginas 203 y 204. Por eso la **Mezquita** famosa es un museo de restos visigodos de altísimo interés.

Más afortunada Toledo que Córdoba, parece tener todavía algo del conjunto de las edificaciones mozárabes. Por las capitulaciones entre visigodos y mahometanos conservaron aquéllos, no seis parroquias sólo, como se ha pretendido interpretando mal un texto de Ximénez de Rada (2), sino otras iglesias. Conócense Santa María de Alficen (debió ser la Catedral mozárabe), San Cosme y San Damián, Omnium Sanctórum (acaso parroquia), Santa Leocadia, y las seis parroquias: Santa Justa (fundada en 555), Santa Eulalia (559), San Sebastián (602), San Marcos (634), San Lucas (641) y San Torcuato (700). Casi todas subsistieron hasta la reconquista. Profundamente alteradas por la marcha de los siglos subsisten, sin embargo, **Santa Eulalia, San Sebastián** y acaso algo de **San Lucas;** las demás han desaparecido. Debe señalarse que, por un caso curioso de tradicionalismo, persiste la *forma* visigodamozárabe en muchas de las iglesias posteriores a la reconquista, siendo notabilísimas entre ellas la de **San Román** (de la que se tratará en el capítulo de la arquitectura mudéjar), y la de **Santa Leocadia** (3), que, aunque reedificada en el reinado de Carlos IV, traduce exactamente la disposición y estructura mozárabes: planta de tres naves, sin crucero, tres ábsides rectangulares; a los pies, vestíbulo o nártex; naves separadas por columnas monocilíndricas y arcos (generalmente de *herradura* ultrasemicircular); techo plano o armadura de madera en las naves, y abovedado en los ábsides.

En la región toledana se tienen noticias también de una iglesia dudosa, **San Tirso,**

(1) *Córdoba (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia).*— Barcelona, 1884.
(2) Véase la obra de Simonet.
(3) En la ciudad. No hay que confundirla con la basílica de la Vega.

en la ciudad, y se conoce un monumento capital, **Nuestra Señora de Melque,** clasificado como mozárabe.

En las demás regiones dominadas por los mahometanos las citas de iglesias mozárabes son escasas e inexpresivas, por cuanto no existen datos para conjeturar su estilo, disposición, elementos, etc., etc. En Cataluña se citan: San Félix, en Gerona; San Lorenzo, en Léiida, y Santa Eulalia, en Barcelona. En Aragón, el monasterio de San Pedro de Tabernas; San Pedro el Viejo, en Huesca, el Pilar y la iglesia de las Santas Masas, en Zaragoza. En Valencia se sabe de San Vicente de la Roqueta y del Santo Sepulcro. En Granada se cita una magnífica iglesia en las afueras de la Puerta de Elvira, destruída por los almoravides en 1099. En Sanlúcar la Mayor, la iglesia de Santa María, construída en 1214. En **Lebrija,** la **iglesia Mayor.** En el Algarbe existió la famosísima iglesia de Santa María de Ossnoba. Espigando en las obras del Padre Flórez, Padre Risco, Lafuente y Simonet (que las compendia), pueden obtenerse nombres de otras muchas iglesias mozárabes; pero nada de sus condiciones arquitectónicas, por lo cual es inútil prolongar las citas.

En el grupo mozárabe *importado* a los dominios cristianos también abundan las citas, aunque no tanto los monumentos. En Galicia la colonia mozárabe debió tener por centro el monasterio de Samos, repetidamente cedido a los monjes huídos de los países mahometanos; en 757, Argerio, de Toledo; en 852, Andofredo, de Córdoba; en 853, el obispo Fátal, cordobés también; a final del siglo IX, Offilon, abad, y Vicente, presbítero. En Asturias, los obispos de Córdoba Severino y Ariulfo fundan a mediados del mismo siglo el monasterio de Santa María de Hermo, en Canesa. Son de estos tiempos también los abades Sabario, que huye a Mondoñedo; Alfonso, restaurador de Escalada; Adefonso, de Sahagún; Juan, de Castañeda, etc., etc., etc. De todas estas edificaciones de los mozárabes en éxodo nos restan (o son conocidas) **San Miguel de Escalada, San Cebrián de Mazote,** la **iglesia de Bamba, Santiago de Peñalba, Santo Tomás de las Ollas, San Miguel de Celanova** y algunas más de menor importancia, o ignoradas y perdidas en el Bierzo y en Galicia. No todas son de una autenticidad perfecta, pues el *estilo* autoriza en muchas a confundirlas con el grupo *asturiano* de influencia visigodomahometano.

En el grupo de iglesias con caracteres de mozarabismo, aunque independiente de las citadas causas históricas, los tres monumentos más importantes son **Santa María de Lebeña** (Santander), **San Millán de la Cogolla de Suso** (Logroño) y **San Baudilio de Casillas** (Soria). Nos faltan otros, distribuídos en varias regiones, pero en desdichado estado; de ellos se hará mención.

Analizaré ahora estos monumentos; lo escaso de su número se compensa con su importancia en nuestra historia arquitectónica.

# San Sebastián, en Toledo

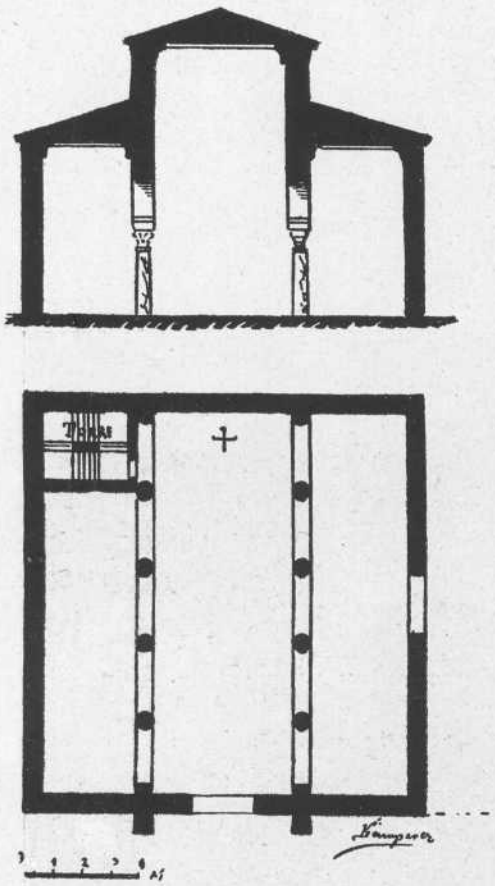
Los datos cronológicos de fundación la colocan la tercera (año 602) entre las visigodas. Abandonada e insignificante permaneció hasta que, en 1899, un arqueólogo gran conocedor de Toledo, el Sr. D. Manuel G. Simancas, descubrió las columnas y los capiteles bajo la envoltura de cascote y yeso que tenían. Con este descubrimiento apareció una iglesia de tres naves, sin ábsides, con columnas de mármol y capiteles visigodos, y alguno de clarísimo origen romano, lleno, por cierto, de sabor helénico; sobre ellos, arcos de herradura para sostener las armaduras de madera, según la disposición característica del estilo. Al final de la nave baja de la izquierda hay una torre, empotrada *a la fuerza* entre los muros y las columnas, y por el exterior se yergue esta torre y las fachadas, de evidente factura mudéjar.



FIG. 92
Interior de San Sebastián, en Toledo
(Fot. Archivo Mas)

Con estos elementos no es de extrañar que haya pareceres encontrados sobre la clasificación de la vieja iglesia. El Sr. Amador de los Ríos, en el docto artículo citado en la Bibliografía,

sostiene que la planta actual no es la primitiva visigoda, que debió ser destruída por los moros y convertida en mezquita, y después de la reconquista se reedificó en estilo mudéjar, puesto que en 1166 consta su existencia como iglesia, y a aquel estilo pertenece la torre y la fachada, siendo de la mezquita las columnas, capiteles y arcos de herradura apuntados (1). Por su parte, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en un informe que no sé si se ha hecho público, opinaba, según creo, que todo era obra mudéjar, aprovechando capiteles antiguos.



FIGS. 93 y 94
Sección y planta de San Sebastián, en Toledo
(Croquis del autor)

Mas si examinamos que la disposición de las naves, la colocación de las columnas, arcos y capiteles y la forma de las armaduras son las características de las iglesias visigodas y mozárabes; que la fachada y la torre son evidentemente agregados de obras nuevas a otras viejas, como lo prueba el que la torre está *embutida* (permítase la palabra) a la fuerza entre las columnas de la antigua nave, y que la fachada actual corta las naves de un modo brusco, indicando esto que continuaba por aquel sitio; estudiado todo, creo que hay datos que autorizan el supuesto de que las naves son las de la iglesia mozárabe, que tenía los tres ábsides donde hoy está la puerta, y que la reedificación mudéjar se redujo a hacer la nueva fachada donde hoy está el altar, suprimir los ábsides y elevar la torre.

Debe hacerse constar que, aceptado este supuesto, se ofrece la duda de la orientación, que no es la litúrgica, pues resulta el eje en la dirección Norte-Sur; pero las iglesias toledanas, acaso por dificultades topográficas, no son fieles observadoras de aquel precepto.

## BIBLIOGRAFIA ESPAÑOLA MODERNA

*Toledo pintoresca*, por D. José Amador de los Ríos.
*Guía de Toledo*, por el Vizconde de Palazuelos.
*Castilla la Nueva (Toledo)*, por D. José María Quadrado.
*La iglesia de San Sebastián de Toledo*, por D. Rodrigo Amador de los Ríos. (*Ilustración Española y Americana*, 1900.)

(1) Esta forma, que pudiera ser un dato para la atribución mudéjar, no existe en **San Sebastián**, como se ve por la fotografía, son ultrasemicirculares.

## Santa Eulalia, en Toledo

De las iglesias mozárabes conservadas con mayores o menores alteraciones y autenticidad, la más antigua de fundación es **Santa Eulalia,** que lo fué en los tiempos visigodos, el año de 559.

Lo que hoy existe es una iglesia de tres naves, con una cabecera compuesta de tres tramos, con los que se indica un crucero y sendos ábsides, cuadrados los laterales y semicircular el central. Prescindamos de esta cabecera, totalmente reformada en varias épocas, y consideremos la nave, única parte que parece conservar las formas mozárabes.

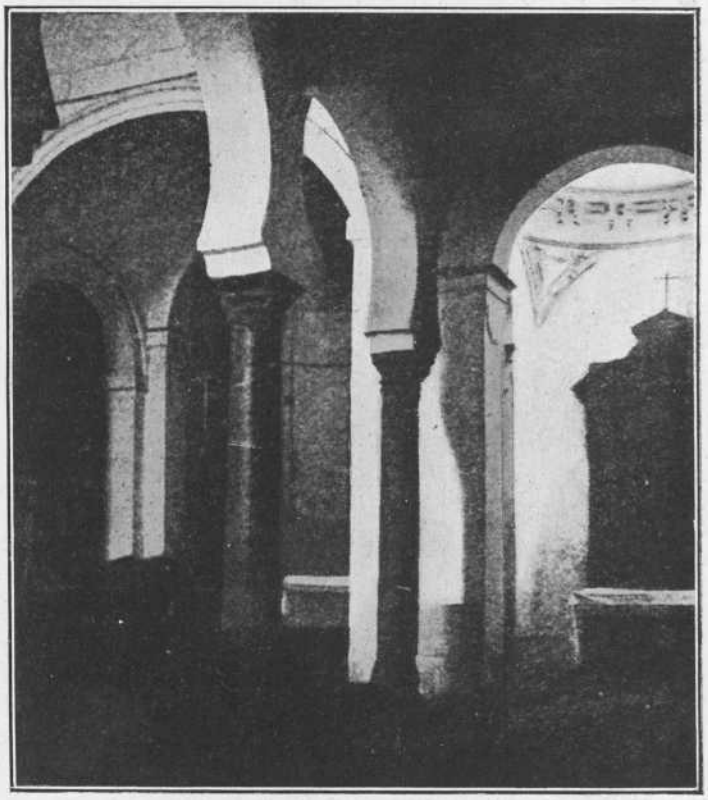
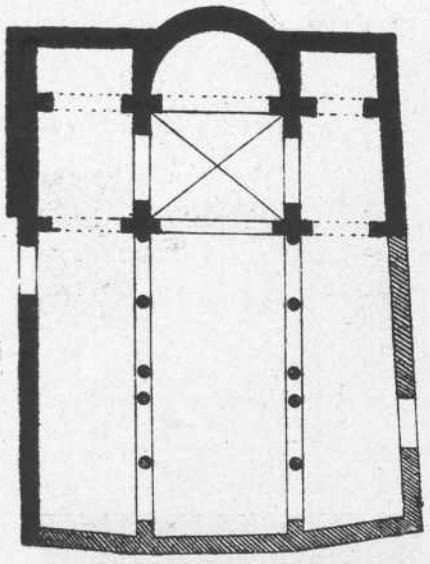


FIG. 95
Interior de Santa Eulalia, en Toledo
(Fot. del autor)

Las tres naves en que está dividido este cuerpo son de desigual anchura; están separadas por columnas monocilíndricas, con basas *áticas* y capiteles clásicos de origen, pero de factura visigoda. Estas columnas no están distribuídas uniformemente, sino en dos tramos iguales a cada lado, y uno central más estrecho; reparto



F.G. 96
Planta de Santa Eulalia, en Toledo
(Croquis del autor)

que parece obedecer al deseo de buscar un punto central de mucha fuerza que se opusiese al posible movimiento de la arcada (como se usó en los claustros románicos).

Cargan sobre estas columnas, por el intermedio de zapatas al modo mahometano, arcos de herradura ultrasemicirculares recuadrados con un arrabá.

La techumbre es plana, de madera, moderna; pero de igual disposición debió ser la antigua, pues lo indica la estructura del monumento.

Marca éste la completa adhesión a la forma basilical visigoda más sencilla; pero por los detalles de las zapatas, del arrabá y otros parece construcción hecha bajo la influencia mahometana para uso de cristianos, y por la forma de los arcos, no posterior a la reconquista de Toledo por éstos.

BIBLIOGRAFIA ESPAÑOLA MODERNA

*Obras* generales sobre Toledo, citadas en la Bibliografía anterior.

## San Tirso, en Toledo (iglesia derruída)

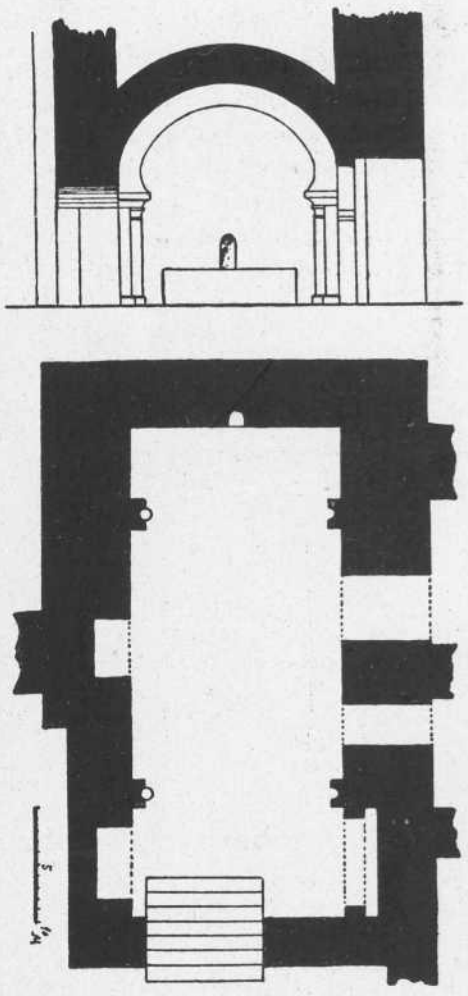
Como complemento de este estudio de las iglesias mozárabes de Toledo daré aquí cuenta de una curiosa noticia sobre una construcción que existió en la imperial ciudad y que fué, a lo que parece, **iglesia mozárabe** dedicada a **San Tirso.** El dar lugar especial en estas páginas contra el plan y criterio del autor a un monumento desaparecido se debe a que la noticia no es puramente literaria o documental, sino gráfica.

En un libro que se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid (1), y que contiene varios manuscritos e impresos, está incluído un curioso documento impreso dirigido por D. Alonso de Cárcamo, corregidor de Toledo, al rey Felipe II, sobre el descubrimiento de una construcción, al hacer los cimientos del Hospital del Rey, cerca de la plaza Mayor, y que da como la iglesia mozárabe de San Tirso. Largas disquisiciones

(1) Sección de manuscritos (R. 18). Sin título, por faltarle la portada. En la última hoja dice: En Toledo, por Pedro Rodríguez, 1595.

sobre la naturaleza de San Tirso preceden a la declaración de que Cixila, obispo mozárabe de Toledo, edificó una iglesia a aquel santo cerca de la mezquita Mayor; y como la construcción descubierta tenía aspecto de iglesia y estaba inmediata a la catedral (hecha, como es sabido, sobre la mezquita), deducía el corregidor Cárcamo que aquélla era la iglesia de San Tirso. Y para dar fuerza a sus argumentos publicó detallados planos de planta y secciones, cosa bien inusitada en aquellos tiempos.

No merecen entero crédito los textos alegados por D. Alonso de Cárcamo, por lo cual me concretaré a analizar los planos de la pretendida iglesia de San Tirso, que parecen levantados con fidelidad. Representan un edificio de una sola nave rectangular (28 × 12 pies), dividida en tres tramos, dos extremos y uno central, más grande, cuyo oficio respectivo pudo ser el de nártex, nave y presbiterio, señalándose éste por un nicho que tenía en el fondo. La separación de estas tres partes estaba hecha por columnas adosadas a machos prismáticos y arcos de *herradura rebajados*, sobre zapatas. La cubierta era de bóveda de medio cañón rebajado, algo más peraltada la del nártex. A ambos lados de éste se abrían sendos huecos o nichos rectangulares con arco de herradura, rebajado el uno y apuntado el otro. Dos puertas, una en el nártex y otra lateral, y una ventana eran los huecos de este recinto.



FIGS. 97 y 98
Sección y planta de San Tirso, en Toledo
(Dibujos del autor, tomados del impreso de Cárcamo)

Tan extraño monumento (del cual no he podido encontrar rastro ninguno en el Hospital del Rey de Toledo) se presta a muchas dudas, y sólo con grandes reservas puede acogerse como iglesia mozárabe. Aun prescindiendo de la presencia del arco apuntado y de algún otro detalle que puede considerarse como de reconstrucciones muy posteriores a la época mozárabe, sorprenden la disposición general, que hace pensar más que en iglesia en sótano o local puramente civil y francamente mahometano, y el arco de *herradura rebajado*, como forma inusitada en las arquitecturas visigótica y árabe, y en su hija la mozárabe toledana. Posible es que aquélla se deba a ser la iglesia en cuestión una simple *capilla;* y esto a una forma degenerada o caprichosa como lo de los arcos de herradura elípticos que hemos visto en la **basílica de Segóbriga.** A pesar de todas las dudas que sugieren estos planos, considero interesante a nuestro objeto su publicación e inclusión aquí, con las noticias sobre la presunta iglesia mozárabe.

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

## Otra iglesia toledana: San Lucas

Fundóla en 641 el abuelo de San Ildefonso, Evancio. En su atrio se enterraban los obispos mozárabes. Quedan dos naves; la tercera es reedificación del siglo XVII, y tres ábsides cuadrados y nártex a los pies; los pilares son octogonales, y los arcos de medio punto, muy peraltados. ¿Pertenecen todos estos elementos a la iglesia mozárabe? No me atrevo a afirmarlo, pues el atroz encalamiento de la iglesia y las alteraciones y adiciones impiden un estudio detenido. Lo que no tiene duda es que la *disposición* es la tradicional visigodomozárabe.

# Santa María de Melque

## (Toledo)

Hasta hace muy poco tiempo este monumento interesantísimo ha permanecido por completo ignorado. El P. Román de la Higuera, en su poco conocida *Historia de Toledo* (1) habla de una iglesia «de extraña fábrica de piedras sin cal... y muestra en sí mucha antigüedad». Cean Bermúdez (2), mencionando la antigua ciudad de Paterniana, cita una ermita allí situada como edificio casi soterrado, de piedras labradas y desunidas. Coello la menciona (3) como la tercera bailía de los Templarios. Estas citas, por ser tan sumarias habían pasado desapercibidas, y nadie tomóse el trabajo de investigar lo que fuera la ermita en cuestión hasta que el señor conde de Ced llo *descubrió* muy recientemente el monumento y lo estudió más tarde, con la modestísima ayuda, en la parte gráfica, del autor de este libro.

La ermita de Melque está en un paraje agreste y desierto, apartado de toda población, en término de San Martín de Montalbán, a más de 30 kilómetros de Toledo. El aspecto exterior es, en verdad, imponente, si no por sus dimensiones, por el carácter de fortaleza casi ciclópea que tienen sus muros, de grandes sillares de granito, sentados al parecer sin argamasa, a hiladas desiguales y de despiezo irregular y bárbaro en muchas partes, con ángulos redondeados por gruesos cilindros y con escasos y minúsculos huecos. Acúsase bien por fuera una forma de cruz, en cuyo centro se levanta recia torre cuadrada, no toda de igual época, como lo dicen sus fábricas bien distintas. Una puerta adintelada, con gran arco de descarga encima, ligeramente ultrasemicircular, permite el ingreso al interior, terminándose este hastial con una cornisa compuesta de dos toros y un listel, sobre la que acaso hubo un frontón.

La planta, perfectamente orientada, es de cruz latina y de una sola nave; la cabecera, plana por fuera, se termina por dentro en hemiciclo, a cuyos lados hay sendas

(1) Citada por el señor Conde de Cedillo en el artículo anotado en la Bibliografía.
(2) *Sumario de las antigüedades romanas que hay en España.*
(3) *Vías romanas entre Toledo y Mérida* (*Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo XV.)

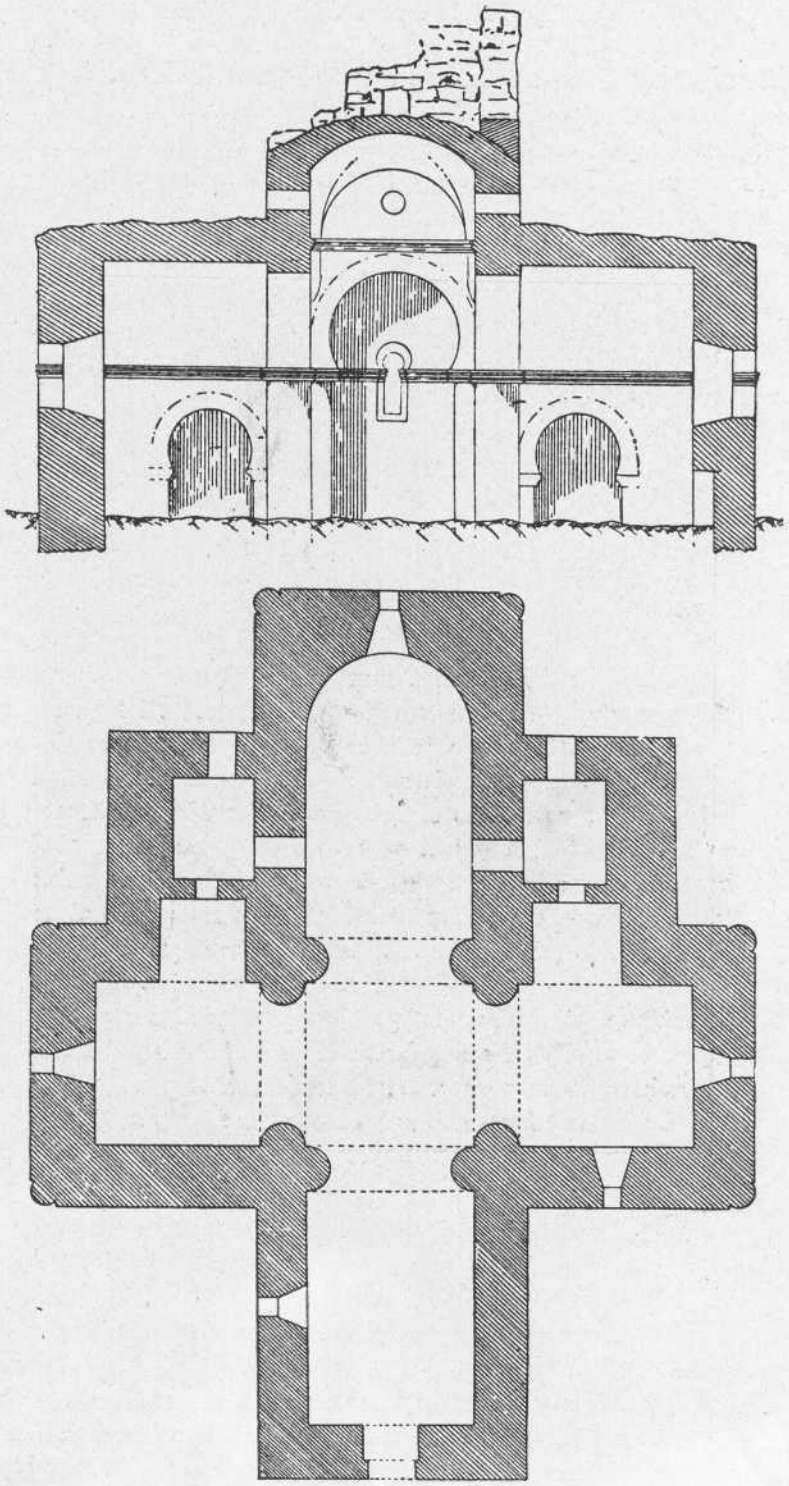
capillitas de fondo plano, y detrás de éstas unos recintos de análoga forma. En los ángulos del crucero hay grandes fustes cilíndricos que armonizan con los exteriores ya citados. El suelo, hoy muy elevado sobre el nivel primitivo, no deja ver si existen zócalos o basas. Los muros son de sillería granítica, como los exteriores, y se coronan



FIG. 99
Exterior de Santa María de Melque (Toledo)
(Fot. del autor)

por una imposta general que, en las columnas, hace el oficio de capitel, con igual perfil que la cornisa de fuera. Los arcos torales y los de ingreso a los ábsides laterales son de muy peraltada *herradura*, con despiezo horizontal hasta el nivel del centro y radial después.

Todo el edificio está abovedado, con cañones seguidos de medio punto peraltados (no de herradura). Sobre el crucero se eleva una cúpula; nace en los ángulos por medio de unos *aditamentos* (no sé cómo llamarlos técnicamente) que sirven de apoyo a sendos



FIGS. 100 y 101
Sección y planta de Santa María de Melque
(Planos del autor

arranques de una bóveda de arista, que a poco se convierte en *baída*, despiezada por anillos concéntricos. Cuatro pequeños *óculos* se abren en los netos de esta cúpula, dando escasa luz. Las dos ventanas del recinto son pequeñas, abocinadas y con impostilla, sobre la que nacen arcos ultrasemicirculares, de aparejo brutal.

La carencia de ornatos es absoluta, pues restos de yeserías en los intradoses de los

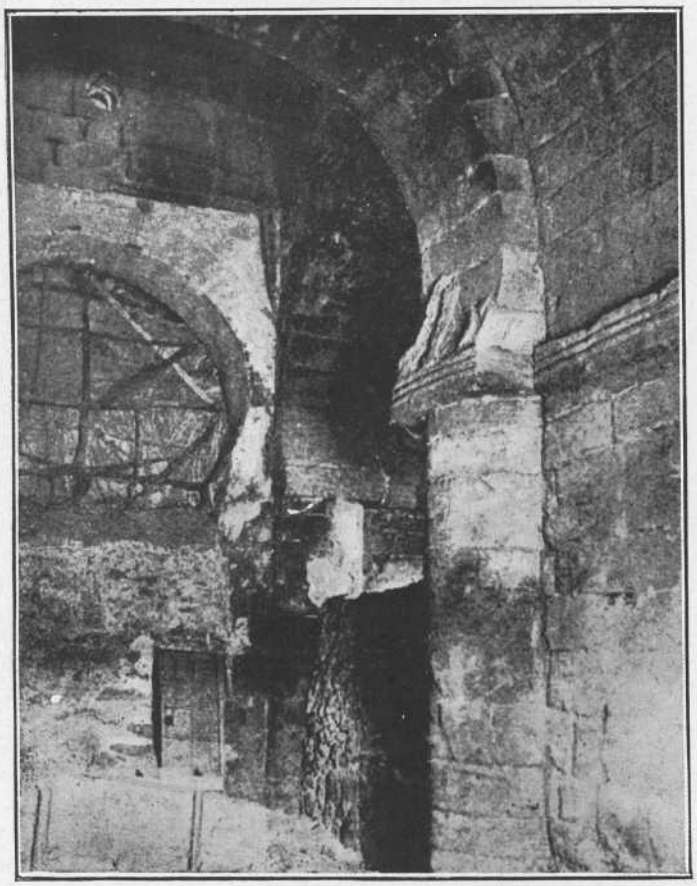


FIG. 102
Interior de Santa María de Melque
(Fot. del autor)

arcos y otros de pinturas en el cascarón del ábside son de épocas inciertas, pero relativamente modernas.

Los extraños, múltiples y discordantes elementos de la ermita de Melque hacen muy difícil su clasificación, que ha de fundarse exclusivamente en los datos monumentales, puesto que faltan los históricos. Una cosa cierta se destaca desde luego: la de que se trata de un monumento cristiano, como lo prueban la *cruz* de la planta y la orientación. Dentro del ciclo cristiano, otra afirmación se impone: la de que pertenece al tipo bizantino por todos sus caracteres: planta cruciforme, abovedamiento

general e independiente en cada tramo, tres ábsides, cúpula central, silueta total piramidal. Este tipo, en toda su integridad y sencillez, sólo se conserva hoy en España en otro monumento: **Santa Comba de Bande,** tenido como visigodo (pág. 181); ¿habrá que deducir que el de Melque lo es también? Si atendemos al aparejo, la afirmativa se impone más aún que en **Bande,** porque de tal modo es *romano,* que dice que allí está fresca una tradición o es directa una copia. Confirmarían el supuesto visigotismo los arcos de herradura si no fuese porque su gran peralte y su perfecta circularidad los llevan al tipo mahometano. La cúpula viene a complicar el problema, porque en **Bande** (como en el mausoleo de Gala Placidia, de Ravena, que es el modelo) el crucero tiene bóveda por arista, que era la forma simple y tradicional romana, y en Melque esa cúpula, con su extraño modo de pasar de la planta cuadrada a la circular, tiene un cierto sabor prerrománico; es decir, de aquella época de la Arquitectura española, de ensayos y gestaciones del problema, anterior a las trompas y pechinas de abolengo directo oriental.

Desde los comienzos del siglo VIII hasta 1085, la comarca toledana es de los mahometanos; pero los mozárabes tienen vida potente y en cierto modo tranquila. Después vuelve el culto cristiano, y aunque en Toledo la arquitectura románica no se implanta, los caracteres de las construcciones (forma basilical, despiezo pequeño, decoración profusa) son muy otros de los que se ven en la ermita de Melque. Habrá que deducir pues, que ésta es un monumento de los siglos IX, X u XI, hecho por cristianos, con influencias romanovisigodomahometanas. Tan cerca se ven las dos primeras (en el aparejo y en el aspecto seudoclásico del conjunto, tan diferente del ligero y deleznable de las otras construcciones mozárabes de la comarca), que hay que sentirse inclinado a arcaizar la iglesita de Melque, atribuyéndola a época muy próxima a la invasión mahometana. Pero en este caso, como en tantos otros señalados en las páginas de este libro, sería atrevido sentar una afirmación con pretensiones de definitiva.

## BIBLIOGRAFIA ESPAÑOLA MODERNA

*Un monumento desconocido: Santa María de Melque,* por el Conde de Cedillo. (*Cultura Española.* — Madrid, 1907; núm. VII.)

# San Miguel de Escalada

## (León)

Desde los tiempos visigodos (siglos VI o VII) existió en la actual provincia de León, a orilla del Esla, un templo dedicado a San Miguel. Debió arruinarse, aunque no totalmente, cuando la invasión mahometana; y en la segunda mitad del siglo IX los monjes cordobeses que venían huyendo de las persecuciones de Abderrahmen II, con el abad Alfonso a la cabeza, levantaron allí, o restauraron, una pequeña iglesia con la protección de Alfonso III el Magno. Mas creciendo el número de monjes, hubieron de fabricar otra *en sólo doce meses*. Debió de comenzarse el 20 de noviembre de 913 y consagrarse el 20 de noviembre de 914, según deduce el P. Fita. La historia de esta fundación o restauración constaba en una lápida que ha desaparecido, pero cuyo texto nos conservó el P. Risco. Dice así:

HIC LOCUS ANTIQUITUS MICHAELIS ARCHANGELI HONORE DICATUS, BREVI OPERE INSTRUCTUS, POST RUINIS ABOLITUS, DIU MANSIT DIRUTUS, DONEC ADEFONSUS ABBA CUM SOCIIS ADVENIENS A CORDOBENSI PATRIA, EDIS RUINAM EREXI SUB VALENTE SERENO ADEFONSO PRINCIPE. MONACHORUM NUMERO CRESCENTE, DEMUM HOC TEMPLUM DECORUM MIRO OPERE A FUNDAMINE EXUNDIQUE AMPLIFICATUM ERIGITUR. NOM JUSSU IMPERIALI VEL OPPRESIONE VULGI, SED ABBATIS ADEFONSI ET FRATUM INSTANTE VIGILANTIA, DUODENIS MENSIBUS PERACTA SUNT HEC OPERA, GARSEA SCEPTRA REGNI PERAGENS MUMADOMNA CUM REGINA. ERA DCCCCLI. SACRATUMQUE TEMPLUM AB EPISCOPUM JENNADIUM XII KAL. DECEMBRIUM

El año 988, Almanzor destruyó a León y asoló la comarca; pero los daños causados en San Miguel de Escalada debieron ser parciales, y pronto remediados. En 1050 parece se hicieron nuevas obras en el exterior, pues en el pórtico, encima de la puerta, hay una lápida muy deteriorada que dice, según Quadrado:

IN HONOREM SCI. MICHAELIS ARCANGELI ERA LXXXVIII.
SUPER MLA. REGNANTE PRINCIPE SERENISSIMO DOMNO. NRO. FREDINANDO REX ET SANCIA REGINA SUB VIRTUS XPI. CIPRIANUS DEI GRATIA EPS. IN SCA. MARIA, SUB MISERICORDIA ET GRATIA DNI. SABARICUS ABBA CUM OMNIBUS FRATIBUS ET SOCIIS SUIS CUM TIMOREM DNI. IN ECCLESIA SECTANTES

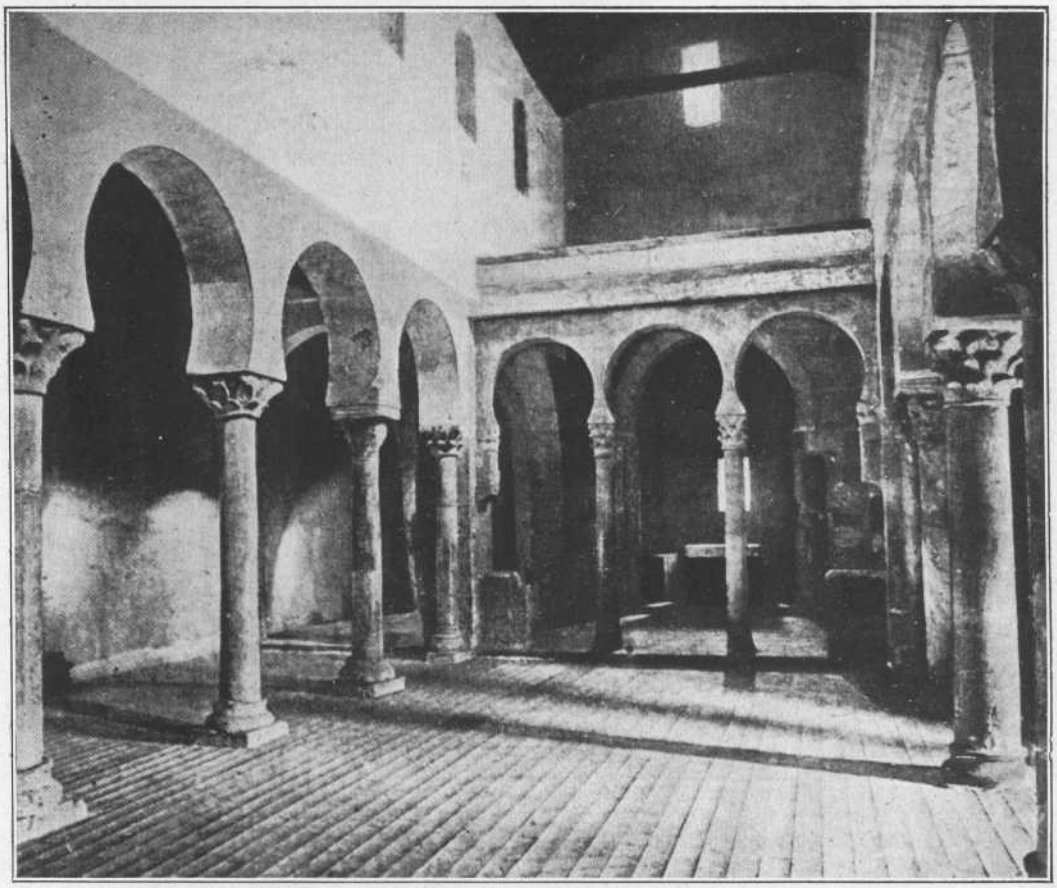


FIG. 103
Interior de San Miguel de Escalada (Fot. Archivo Mas)

A mitad del siglo XII se establecieron en el priorato de Escalada los canónigos de San Rufo de Avignon; en 1246 pasa a poder del obispo de León, decayendo hasta tal punto, que en 1355 no había más que un canónigo, y D. Pedro I de Castilla mandó vender los bienes del monasterio. En 1886 fué declarada *monumento nacional* la abandonada iglesia de San Miguel de Escalada.

Con la clara historia de la fundación de este monumento no hubo nunca duda sobre su origen mozárabe. Pero recientemente se ha modificado algo esta opinión. Por una parte, los arcos de herradura de sus naves y pórticos; por otra, el constante descubrimiento de ladrillos en los muros y pavimentos, con la estampilla romana de la Leg. VII. G. y de inscripciones visigodas en lápidas y capiteles (1); el dato de que Alfonso III *dió* a los monjes la *iglesia*, de lo que se deduce que ya existía; y, finalmente, el que sólo tardasen los monjes *doce meses* en levantar la iglesia, todo ello hace suponer

(1) En un capitel del interior se descubrió una inscripción visigoda, citada por el Padre Fita. En 1874 apareció una lápida de igual origen.

a doctos arqueólogos que lo principal de la **iglesia visigoda** de San Miguel se conservó, y que los monjes cordobeses no hicieron más que restaurarla, poniéndola cubierta y otras obras menores. De ser así, la iglesia de San Miguel de Escalada sería un monumento visigodo, que confirmaría cuanto queda dicho en su lugar sobre esta clase de Arquitectura; no siéndolo, hay que considerarlo como la más legítima representación del arte mozárabe en el tipo *l tino.*

Razones son que harían interesantísimo el conocimiento del maestro autor de la

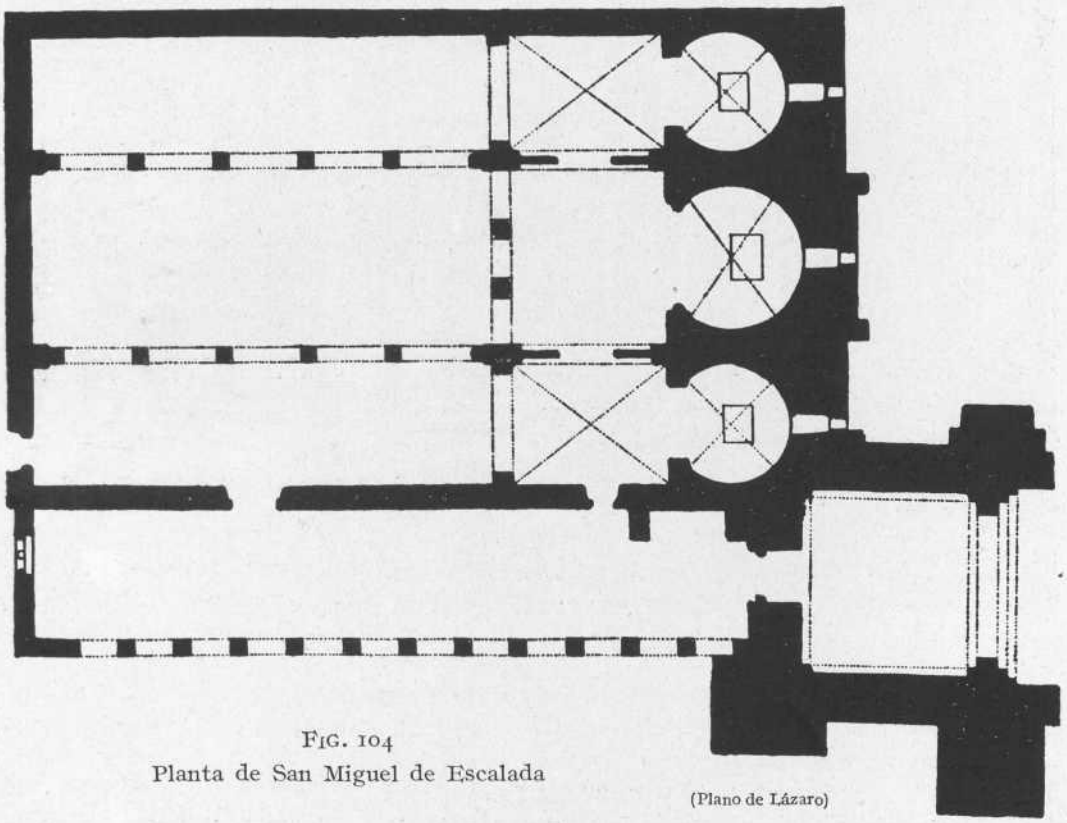


FIG. 104
Planta de San Miguel de Escalada
(Plano de Lázaro)

iglesia de Escalada. Ningún dato existía sobre esto; algo puede decirse ahora, fundándose en la observación de un docto arqueólogo (1). Tratando del obispo de Astorga, Genadio, que consagró la iglesia de Escalada, dice que quizá impresionado por su vista acometió la reedificación de **San Pedro de Montes,** que también él consagró en 919; y aunque no existe ya, entre la piedra donde se historió su fundación y otra análoga de Escalada «hay concordancias que hacen presumir un mismo agente, quizá un maestro mozárabe, que luego pudo pasar a **San Martín de Castañeda,** en Sanabria, fundación de otra comunidad cordobesa, dejando allí un tercer epígrafe aun más parejo, y data probablemente de 921». Ahora bien: el arquitecto de **San Pedro de**

(1) El Sr. Gómez Moreno, en su estudio inédito sobre **Santiago de Peñalba**, que se cita en la monografía de este monumento.

**Montes** es conocido; su nombre, Viviano, aparece en una lápida que copió Llaguno del P. Flórez (1). ¿Habremos de suponer, pues, que el maestro de San Miguel de Escalada es este Viviano? Su nombre suena a latino; pero eso no excluye en modo alguno su posible origen mozárabecordobés.

Después de lo dicho al tratar de los *caracteres y elementos*, no será preciso extenderse mucho en la descripción del monumento. Es una iglesia de planta rectangular, con tres naves y un crucero (no señalado por brazos salientes en la planta) y tres ábsides, de planta cuadrada al exterior y de arco de herradura al interior. En el compartimento central del crucero una arquería y barreras laterales parece formaban el analogio o sitio destinado a los monjes.

Forma la triple nave dos series de cinco arcos de herradura sobre columnas aisladas, y uno más, con mayor anchura, en el crucero (fig. 11). Son también de herradura los arcos triunfales de los ábsides; y paralelos a éstos, cortando la nave central, se levanta una arquería de tres arcos, cuyas enjutas se cortan, no alcanzando la altura de las cubiertas. Fueron éstas de madera, aparentes, varias veces rehechas; pero los ábsides y los compartimentos laterales del crucero se cubren con bóvedas de arista, agallonadas en aquéllos. Ya quedan detallados los caracteres y materiales de estas bóvedas, así como los datos artísticos de la forma de gallones.

La iglesia de Escalada tiene un pórtico lateral, cuya necesidad parece explicada como sitio de conversos. Se compone de iguales elementos que las naves.

Citados quedan también las tracerías de las ventanas, los canecillos y los interesantísimos capiteles (fig. 87), así como los restos del antepecho del analogio y la pintura del ábside central.

## BIBLIOGRAFIA ESPAÑOLA MODERNA

*San Miguel de Escalada*, por D. Ramón Alvarez de la Braña. (*Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.* — Madrid, 1874.)

*Asturias y León*, por D. José María Quadrado. — Barcelona, 1885.

*Monumentos Arquitectónicos de España.* Láminas dibujadas por D. Ricardo Velázquez.

*San Miguel de Escalada.* Inscripciones y documentos por el P. Fidel Fita. (*Boletín de la Real Academia de la Historia*, 1897.)

*San Miguel de Escalada*, por D. Juan Bautista Lázaro. (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones.* — Madrid, 1903.)

(1) Dice así:

QUEM TEGIT HIC PARIES DICTUS FUIT HIC VIVIANUS
SIT DEUS HUIC REQUIES ANGELICAEQUE MANUS.
ISTE MAGISTER ERAT ET CONDITOR ECCLESIARUM
NUNC IN EIS SPERAT QUI PRECES POSCIT EARUM.

# San Cebrián de Mazote

## (Valladolid)

Ni Ponz, ni Llaguno, ni Quadrado conocieron este monumento; Simón y Nieto (1) citó sus arcos, de pasada; Vielva dió una sucinta y errónea noticia de él (2); y desconocido seguía cuando el que esto escribe lo sacó a la luz, sospechando su importancia (3), y se lanzó a descubrirlo en 1902, en compañía del Sr. D. Juan Agapito Revilla, entusiasta y erudito arqueólogo vallisoletano.

El pueblo de San Cebrián de Mazote está situado en la provincia de Valladolid, cerca de la Mota del Marqués, en la cuenca de los ríos que vierten en el Esla, y que parece ser el lugar propio de la influencia de los monjes mozárabes cordobeses. Ni el pueblo ni la iglesia tienen casi historia. Aunque el nombre de San Cebrián (San Cipriano) es común a varias iglesias y monasterios visigodos (uno en León, otro en Córdoba), nada se sabe sobre si existió alguno en el pueblo vallisoletano. Figura éste en documentos del siglo XII con el nombre de *Sanctum Cyprianum de Macoto* (4), y n lae proclamación de Don Fernando III como rey de León se hace mención de su castil o, pretendiendo ser San Cebrián de Mazote el primer pueblo que le reconoció como tal (5). Pero ni estas citas, ni alguna posterior (6), aportan la menor noticia sobre la existencia

(1) *Los antiguos campos góticos*, por D. Francisco Simón y Nieto. — Madrid, 1895.

(2) *Boletín Oficial del Obispado de Palencia.* — Enero, 1900.

(3) Lecciones sobre la historia de la Arquitectura cristiana española, dadas en el Ateneo de Madrid. 1901-1902.

(4) Confirmación del feudo del monasterio de la Espina, dado por Alfonso VII a 6 de abril de 1149. (Documento citado por el Sr. Quadrado en su libro *Valladolid, Palencia y Zamora*, pág. 269.)

(5) Carta de D. José Miguel de Quirós. Archivo del Ayuntamiento de la Mota del Marqués. — *Historia de España*, de D. M. Lafuente. (Barcelona.) Tomo I, pág. 392.

(6) En el libro *Becerro*, mandado hacer por Don Pedro I, se cita el señorío de San Cebrián como propio del convento de dominicas allí situado, fundación en 1305 de doña Teresa Alfonso Téllez de Meneses. (Edición impresa en Santander, 1866.)

En San Cebrián de Mazote residió algún tiempo Bárbara de Blomberg, madre de Don Juan de Austria. (*Historia general de España*, de D. M. Lafuente, tomo III, pág. 82.)

ni la historia de la iglesia mozárabe. Para clasificarla hay, pues, que referirse a sus caracteres arquitectónicos; pero son éstos tan claros y determinados, que no parece puedan existir duda sobre ello desde que su estudio se publicó en 1902 (1).

Es una iglesia de planta rectangular, con tres naves y otra de crucero, y tres ábsides

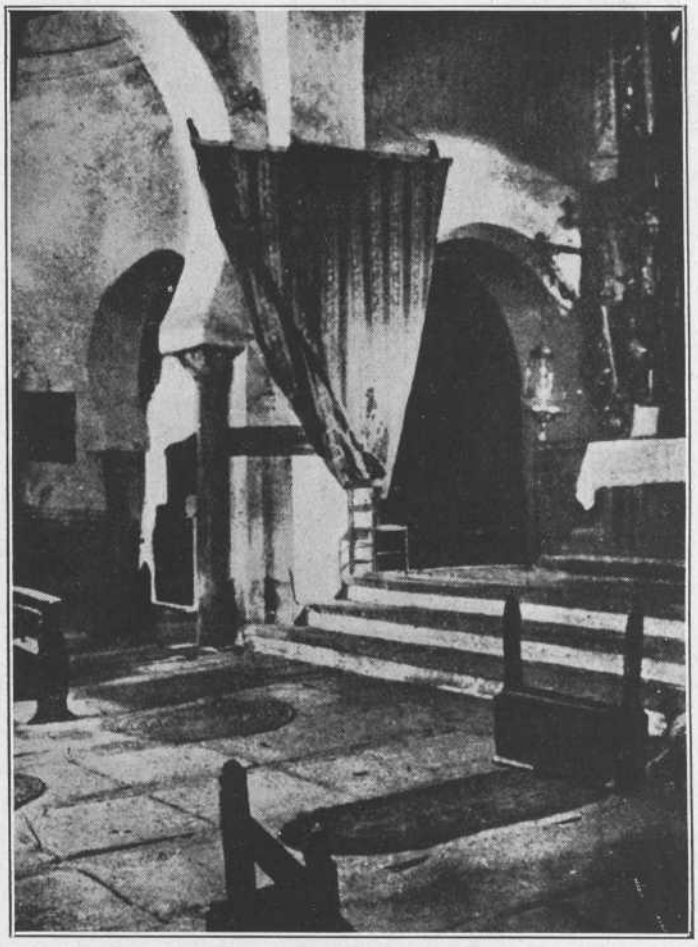


FIG. 105
Interior de San Cebrián de Mazote
(Fot. del autor

de planta cuadrada; los brazos de aquélla se terminan en planta por arcos de semicircunferencia peraltada. Un vestíbulo o nártex rectangular, convertido hoy en coro, precede a la iglesia por su fachada del Oeste. Las naves las forman dos series de cinco arcos de herradura y otro mayor en el crucero, que descansan con el intermedio de gruesos zapatones sobre columnas de mármol o granito pulimentado, sin basas (aparentes, hoy

(1) Obras citadas en la Bibliografía.

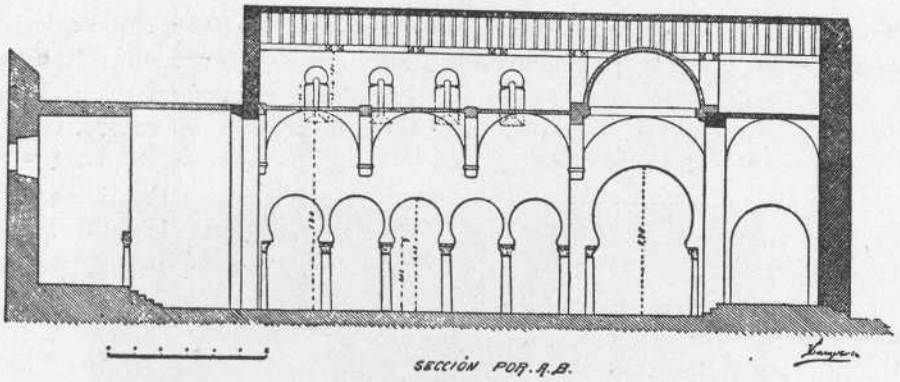



FIG. 106
Sección longitudinal de San Cebrián de Mazote

(Plano del autor)

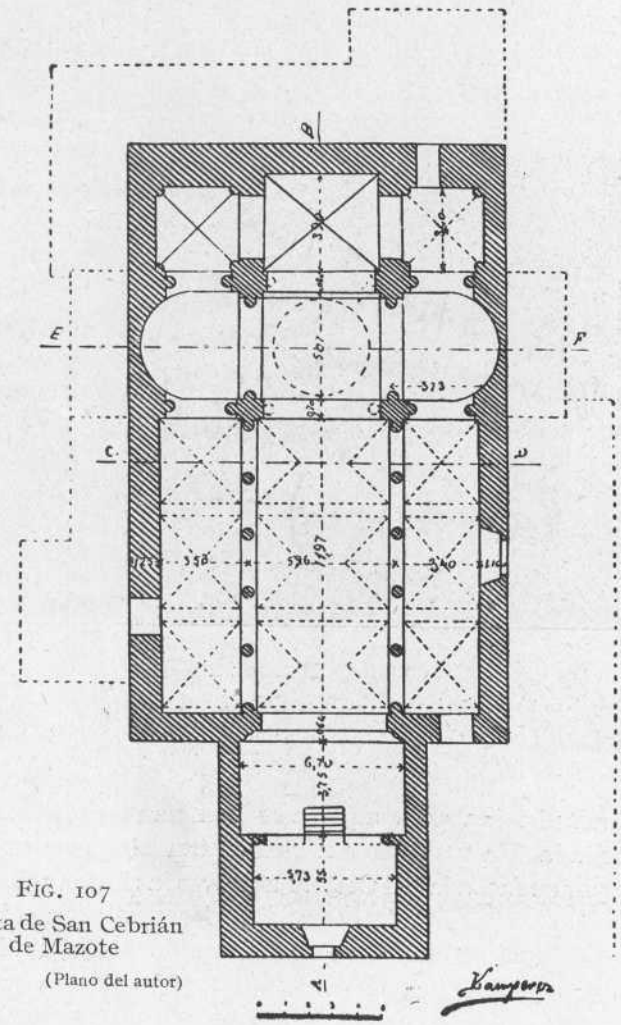


FIG. 107
Planta de San Cebrián de Mazote

(Plano del autor)

al menos) y con capiteles hermosamente labrados. Todos los arcos, incluso los triunfales y los de las ventanas de la nave central, son de herradura, y aunque la iglesia está horriblemente encalada, puede colegirse que son de piedra, aparejados al modo mahometano.

La cubierta fué aparente, de madera con tirantes, por lo que se deduce de la estructura general, de la cual es copia la que hoy existe, del siglo XVI (1), a dos aguas la de la nave y a una las laterales. Los ábsides están cubiertos con bóvedas de aristas, cuyos arranques descansan en columnas esquinadas. Los brazos del crucero tienen bóvedas de cuarto de esfera (2):

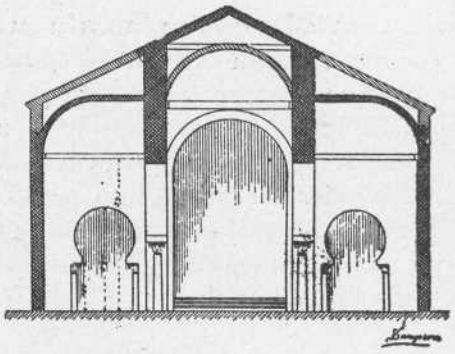


FIG. 108
Sección transversal de San Cebrián de Mazote
(Plano del autor)

Aunque hoy no existe más que muy modificado, debió de tener un gran arco o arquería que separase el crucero del resto de la nave mayor, formando (como en **San Miguel de Escalada)** el analogio.

Los capiteles ofrecen interés capital por sus variados tipos. Hay algunos bellísimos, puramente clásicos y provenientes de un monumento romano; otros son visigodos, con tambor ornamentado con hojas grabadas; los más (fig. 90), del arte mozárabe, tal como se nos presenta en **San Miguel de Escalada,** y cuyos caracteres he detallado al tratar de la decoración de esta arquitectura.

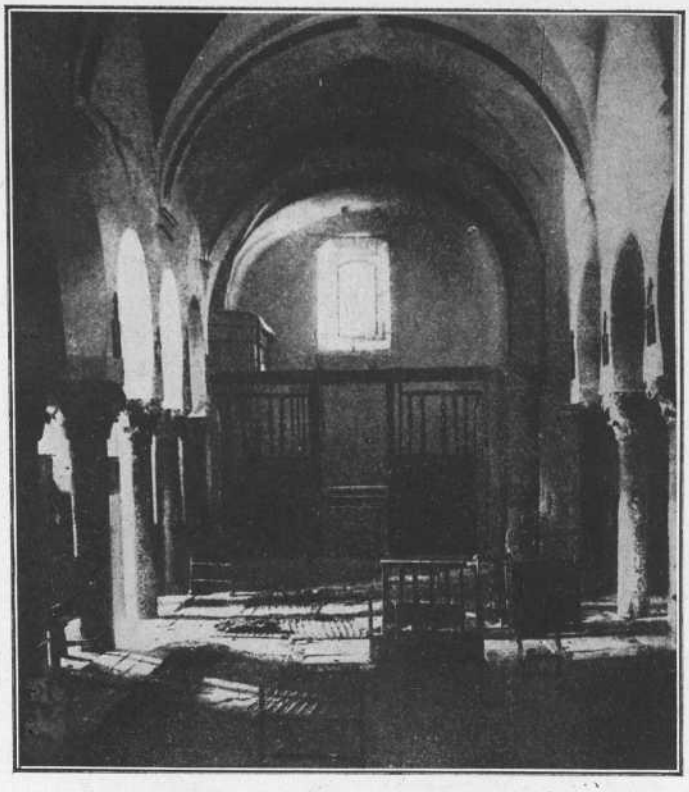


FIG. 109
Nave de San Cebrián de Mazote
(Fot. Agapito y Revilla)

(1) En los muros que la sostienen hay pintadas unas arquerías de ladrillo, simulando las ventanas antiguas. En letra alemana reza una inscripción:

HÍZOSE A 2 DIAS DE DEZIEMBRE DE (M)DXVII.

(2) Hoy tiene esta iglesia bóvedas de lunetos, tabicadas, y en el crucero una cúpula; obras todas de 1878, según dice una inscripción pintada en la cúpula.

Detallados quedan también en sus lugares correspondientes los demás datos sobre la iglesia de San Cebrián de Mazote (pilares compuestos, aparejo de muros, etc., etc.). Sólo una restauración inteligente podrá poner en claro los que faltan.

El emplazamiento de este monumento en la región donde están **Bamba** y **San Román de Hornija** y en la cuenca donde existe **San Miguel de Escalada;** los caracteres todos del monumento, su absoluta analogía en disposición, estructura y detalles con **San Miguel de Escalada,** tan perfectamente definida, no da lugar a dudas sobre el abolengo mozárabe y la edificación (o reedificación) en el siglo X de la iglesia de San Cebrián de Mazote.

## BIBLIOGRAFIA ESPAÑOLA MODERNA

*La iglesia de San Cebrián de Mazote,* por Vicente Lampérez y Romea. (*Boletín de la Sociedad de Excursiones.* — Agosto-octubre de 1902.)

*La iglesia de San Cebrián de Mazote,* por D. Juan Agapito y Revilla. — Valladolid, 1903.

# Santiago de Peñalba

## (León)

En la comarca llamada El Bierzo, al pie de un peñasco blanco (peña-alba) se levanta este monumento, insigne ejemplar de la arquitectura mozárabe.

Genadio, obispo de Astorga (819-920), había fundado un monasterio con la advocación de Santiago; y Salomón, su discípulo y también obispo de la misma diócesis, *construyó de nuevo* (a lo que se deduce de la frase *empezamos* y *concluimos)* la iglesia y dependencias para sepulcro de su maestro y para el de San Urbano (según el P. Flórez) penitente de la inmediata cueva del Silencio. El episcopado de San Genadio fué entre 913 y 951; en 937 dota la institución, ya floreciente. De modo que la edificación de Santiago de Peñalba ha de fijarse entre 913 y 937 (1). En el siglo XII y año de 1105 sufrió alguna obra, que en nada alteró lo esencial y primitivo, pero que exigió nueva consagración, a la cual se refiere la inscripción colocada en el interior, a la derecha de la puerta principal, en la cual, con letra de tipo bastante clásico, dice:

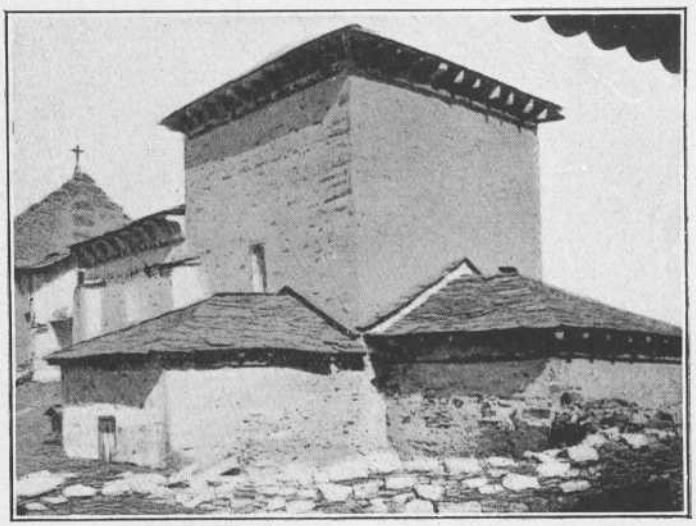
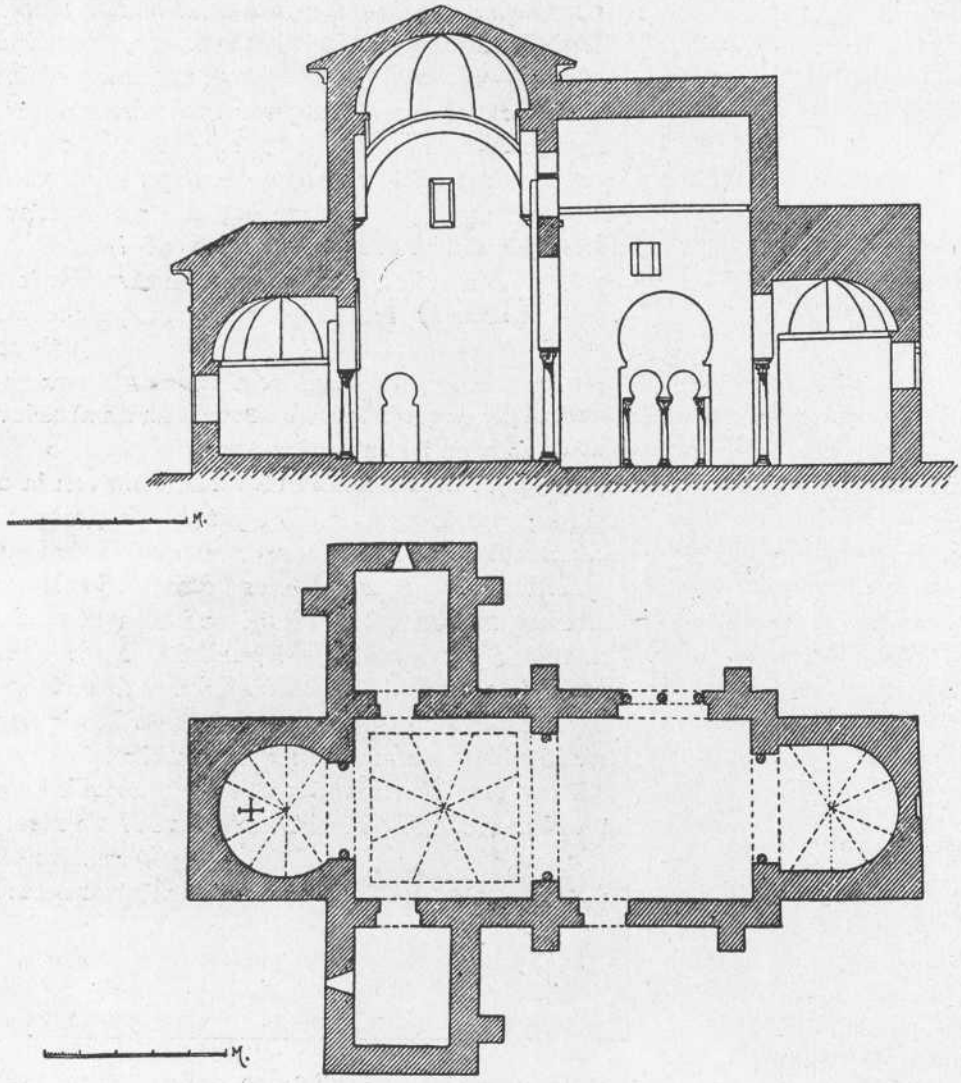


FIG. 110
Exterior de Santiago de Peñalba
(Fot. Gómez Moreno)

(1) *España Sagrada*, tomo XVI. Publica también un croquis de la planta inexactísimo.

IN ERA CENTENA QUADRAGENA TERCIA, PUS MILLENA ET SEPTIMO IDUS MARCII, CONSECRATA EST HEC ECLESIA IN HONOREM SANCTI YACOBI APOSTOLI ET PLURIMORUM

Nada se sabe del maestro a quien se debe este monumento. Llaguno supone si pudo ser Viviano, como todas las hechas por San Genadio (1). El Sr. Gómez Moreno presume



FIGS. 111 y 112
Sección y planta de Santiago de Peñalba
(Planos de Gómez Moreno)

(1) El Sr. Murguía, en su libro *Galicia* (*España, sus monumentos*, etc.; Barcelona, 1888), indica que vino un arquitecto de Colonia a construir la iglesia de Peñalba, fundándose en que las rhinianas tienen doble ábside como ésta. La suposición es por demás atrevida e infundada, pues ninguno de los elementos de Peñalba (arcos, bóvedas, capiteles, puertas, etc.) se compaginan con los de las iglesias alemanas, cuyo estilo románicolombardo es total y absolutamente distinto.

que sería un cordobés, que «primero vino a Escalada, yendo, por último, a coadyuvar con San Rosendo en sus fundaciones de Celanova y Villanueva de las Infantas» (1).

De toda la fundación de San Genadio no queda más que la iglesia. El monasterio debió desaparecer en el siglo XII o XIII, pasando el templo a poder de la catedral de Astorga.



FIG. 113
Interior de Santiago de Peñalba
(Fot. Gómez Moreno)

La disposición general de este templo es singularísima. La silueta general de la planta es de cruz latina, aunque en la distribución interior no se manifiesta, pues los brazos son sólo dependencias, sin formar parte del cuerpo de la iglesia. Este se compone de la nave y de un crucero cuadrado; en cada extremo de la nave hay un ábside, cuadrado al exterior y de arco de herradura al interior el de la cabecera, y semicircular peraltado el de los pies (2). Ya se ha dicho que esta ordenación tiene carácter *bizantino* con la agregación de los dos cuerpos de sacristía, que, por verse en **Santullano,** indica recuerdo de las iglesias de Asturias. El doble y opuesto ábside no se ve tan claro, pues si se citan los precedentes de iglesias de Africa, Inglaterra y Alemania, y alguno romano (en **San Julián de Valmuza,** Salamanca), o visigodo (en **Camarzana,** Zamora), en ninguno se sabe su razón de ser. En Peñalba se considera por algunos originaria del destino de sepulcro para *dos* santos (San Genadio y San

(1) Estudio inédito sobre Santiago de Peñalba. Debo a la inagotable amabilidad del señor Gómez Moreno el poder aprovechar las numerosas e importantes observaciones que contiene su trabajo antes de que se publique. Conste mi agradecimiento.

(2) El P. Flórez dice que la iglesia, en totalidad, es de planta oval.

Urbano), y por otros a reservar para la sepultura de ambos la capilla de los pies (como están hoy), dejando libre para el culto la de la cabecera.

La estructura es de mampostería, con estribos externos (no anteriores a los de varios monumentos asturianos) y cuerpos abovedados, independientes unos de otros. La nave y las sacristías tienen bóvedas de medio cañón; el crucero se cubre con la interesante y notabilísima cúpula gallonada sobre planta cuadrada que se ha descrito en la página 237; las capillas absidales tienen bóvedas gallonadas, con un tramo de semicañón, para el acuerdo con los arcos de entrada. Todos los embovedamientos se acusan al exterior con cuerpos independientes y de alturas sucesivas, cubiertos con tejados de pizarra, que vuelan sobre cornisas con los canecillos característicos del estilo. También aquí, como en **Santullano,** se ven algunas gárgolas bajo las cubiertas para echar el agua de goteras que penetrase en el trasdós de las bóvedas.

Los arcos de huecos y comunicación de compartimientos son de herradura; y el de la puerta de entrada (que ya se detalló) (fig. 91) y el triunfal tienen arrabá, trasdós descentrado y peralte de proporción mahometana; todo con marcado carácter mahometanocordobés.

Los arcos principales se apean sobre columnas de mármol del país. Las basas son áticas. Los capiteles pertenecen al tipo ya señalado como característico del estilo mozárabe, o sea corintios, con collarino funicular, hojas biseladas y cimacios formados por dos o tres órdenes de molduras cóncavas y convexas escalonadas.

La iglesia de Santiago de Peñalba es un ejemplar único en nuestra Arquitectura, y por ciertos elementos, en todas. Uno de los analizadores del monumento, el señor Giner de los Ríos, dice que en él parecen confundirse y perderse las formas tradicionales de la basílica y del baptisterio para tender hacia una Arquitectura nacional, pues en él se ven influencias latinas, bizantinas y mahometanas. Otro arqueólogo, el Sr. Gómez Moreno, lo estima como «la más bella obra de nuestro arte cristiano en el siglo X, donde campea el estilo mozárabe con aires de suficiencia, digna de un desarrollo nunca por desgracia obtenido»; como «una rama de arte bizantino... andaluza, sin duda», con dejos e influencias del arte asturiano. Y cree que **San Miguel de Celanova,** y acaso la **iglesia de Villanueva de las Infantas,** son imitación de la de Peñalba y obra del mismo artífice.

Por mi parte, veo también en este monumento un *tipo* de arquitectura genuinamente española que fundamenta la teoría de la formación de un arte nacional ahogado por el romanicismo francés del siglo XI.

## BIBLIOGRAFIA ESPAÑOLA MODERNA

*Santiago de Peñalba,* por D. Francisco Giner de los Ríos. (*Ilustración Artística,* 1884.)

*Asturias y León (España, sus monumentos y sus artes, su naturaleza e historia),* por D. José M. Quadrado. — Barcelona, 1885.

*Iglesias primitivas de Asturias,* por D. Inocencio Redondo. — Oviedo, 1904.

*Santiago de Peñalba,* por D. Manuel Gómez Moreno. (Estudio inédito al publicarse este libro, pero consultado por mí gracias a la amabilidad de su autor.)

# Santo Tomás de las Ollas

## (León)

En la penuria de monumentos antiguos del Bierzo, extraña en comarca tan poblada de ellos por las épocas cercanas al milenario, es de notar la iglesia cuyo nombre va al frente de estas páginas. A pesar de su proximidad a Ponferrada (apenas un kilómetro de distancia), nadie habló de ella hasta su moderno descubrimiento por el Sr. Gómez Moreno (1). La Historia es también muda; apenas si en algún pleito de los siglos XII y XIII aparece su nombre. Sobre su fundación y construcción, nada.

Santo Tomás de las Ollas es la parroquia de un pueblo que se llamó Entrambasaguas. Se compone de una nave rectangular, bien orientada, ahogada y sombría, y una capilla mayor, de planta rectangular al exterior y elíptica al interior. El edificio está construído con mampostería de pizarra, sin ninguna delicadeza, con ciertos elementos (pilastras y arcos) de granito.

Por fuera, en la nave, se ven una puerta románica postiza y señales de otra, con arco de herradura. En la cabecera hay dos ventanitas laterales, y otra simulada, formando un nicho que contiene una cruz en el testero.

En el interior, nada tiene la nave que haya de notarse. Por un arco mutilado, que fué de herradura, se penetra en la capilla mayor, notable rotonda abovedada. Sobre un poyo corrido, rodeando el cilindro elíptico, hay pilastras adosadas al muro, coronadas por zapatas o capiteles lisos; sobre ellos voltean once arcos de herradura, trasdosados de un muro, ya no elíptico, sino poligonal; y sobre una estrecha moldura que lo corona, carga una cúpula de otros tantos plementos lisos. Es muy de notar la singularidad de que las aristas que quiebran el muro lo hacen sobre las claves de los arcos y no sobre las pilastras. Obtuvo con esto el constructor la simplificación del aparejo de los salmeres, que son de base cuadrada y no angular; pero, en cambio, complicó el problema del empuje de los arcos, puesto que los dos medios que forman cada uno de ellos

(1) Estudio citado en la Bibliografía.

dan una resultante que hubiese echado hacia atrás la clave, a no ser por las pequeñas dimensiones y estar amparada la arquería por el muro al que se adosa. En resumen: la estructura de esta capilla indica tanteos de constructor, no muy felices.

Los arcos de herradura, por el peralte ($^1/_2$ del radio), son más mahometanos que

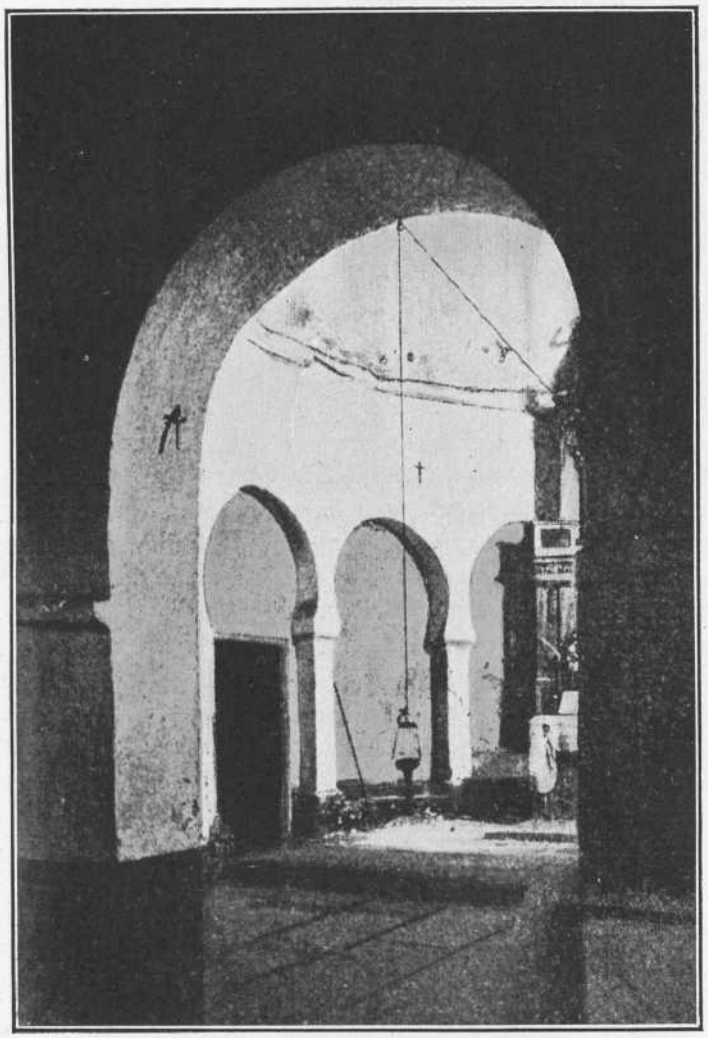
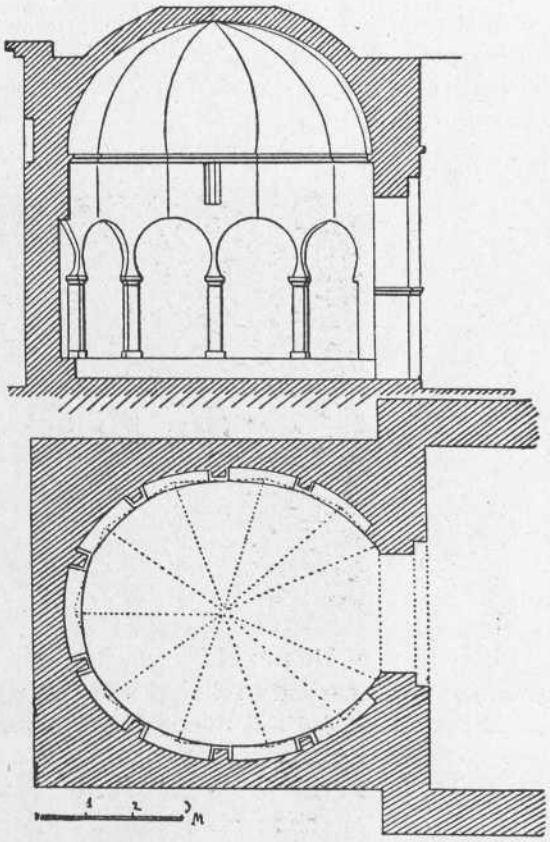


FIG. 114
Interior de Santo Tomás de las Ollas
(Fot. Gómez Moreno)

visigodos. Ellos afianzan la impresión de orientalismo musulmán que esta capilla produce; porque su forma elípticopoligonal, encerrada en un macizo rectangular, si trae a la memoria los ábsides de **Escalada, Peñalba** y **Celanova,** con más fuerza recuerda los mihrabs de las mezquitas, de los cuales la capillita gallega últimamente citada es un remedo.

Completa el interés de Santo Tomás de las Ollas la arquería adosada en todo el perímetro. El sabio descubridor del monumento hace constar que, si éstas abundan en las capillas de muros rectilíneos, en las curvas faltan o son ornamentales, y para encontrar ejemplares análogos se aleja a la Tebaida o a ciertas capillas sepulcrales de la Auvernia. Mas, en mi concepto, tampoco es una novedad en la arquitectura mahometana, y el mihrab de Córdoba presenta un caso que, seguramente, no será el único ni el más antiguo.

Todo indica que Santo Tomás de las Ollas es un ejemplar de la Arquitectura mozárabe, original y típico; más mahometano que **Escalada, Mazote, Lebeña** y **La Cogolla;** menos *sabio* y completo que **Peñalba,** pero mucho más que **Celanova,** aunque no sea más que por su mayor tamaño y muy complicada estructura. Y, en todo caso, de una gran singularidad.



FIGS. 115 y 116
Sección y planta de Santo Tomás de las Ollas
(Planos de Gómez Moreno)

No existiendo *historia,* sólo cabe una aproximación cronológica. Apoyándose en los caracteres indiscutibles del monumento, el Sr. Gómez Moreno lo afirma como obra del siglo X; y por la carencia de gallones de la cúpula y por cierta tosquedad del conjunto, cabe la creencia de que sea algo anterior a **Santiago de Peñalba,** es decir, a los años 931-937.

## BIBLIOGRAFIA ESPAÑOLA MODERNA

*Santo Tomás de las Ollas,* por D. M. Gómez Moreno. (*Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones.* — Mayo, 1908.)

# San Miguel de Celanova

## (Orense)

Pertenece a Alfonso el Magno la gloria de la reforma monástica en Galicia y las grandes construcciones religiosas. En el siglo IX tenía aquella región dos montañas sagradas: Rivas del Sil, donde hubo monasterio y numerosas ermitas, y Barbeyrón, en la que se asienta **San Pedro de Rocas.** En el siglo X se crean o restauran los grandes centros monásticos gallegos: San Martín de Santiago, Lérez, Rivas del Sil, Payo, Lorenzana, Celanova, Samos, Sobrado, etc., etc.



FIG. 117
Exterior de San Miguel de Celanova
(Fot. del autor)

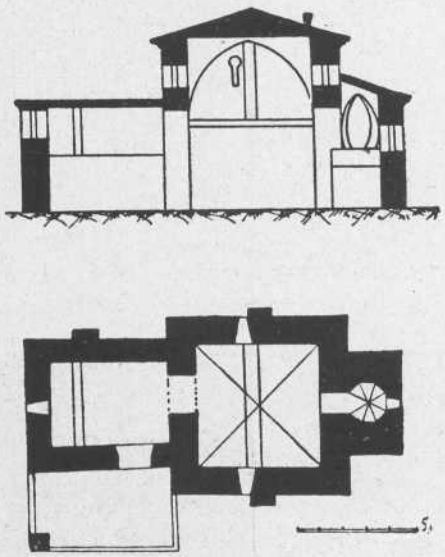
Restos de las grandes construcciones de esta época parecen ser ciertas capillas, en las que se manifiesta una influencia musulmana, diversamente interpretada por los arqueólogos. La más importante, típica y discutida de todas estas construcciones es la capilla de San Miguel de Celanova.

Este curioso y pequeño monumento está situado en el monasterio de San Rosendo de Celanova. Parece ser una *capilla cementerial,* aunque haya quien la supone una *cella* o retiro destinado a la oración. Es opinión muy seguida, aunque no unánime,

que la capilla la elevó Froila, hermano de San Rosendo, en el siglo x. Fúndase para ello en la inscripción que hay sobre la única y pequeña puerta, en una lápida de 1,72 × 0,32, y que dice, según el Sr. Villa-amil, lo siguiente:

† AVCTOR HVIVS OPERIS TV DEVS ESSE CREDERIS: DELE PE
CATA OMNIBVS TE XPE HIC ORANTIBVS INSTAT
PRESENS MEMORIA INDIGNO FAMVLO FROILA: QVI OBTAT
ET IN DOMINO TE CONIVRAT O BONE DILECTE QVI LEGIS VT ME PEC
CATORE MEMORIA HABEAS SACRA EX ORATIONE

Como se ve, la inscripción no tiene fecha, y de aquí las dudas sobre su época y sobre quién sea el Froila citado. Murguía (1) dice que las letras de la inscripción «son las usadas en la décima centuria, aunque también en la undécima y hasta en los comienzos del siglo XII». Por su parte, el Sr. López Ferreiro encuentra igualdad de expresión y sentimiento entre la inscripción de Celanova y la escritura de Froila, publicada por el P. Yepes (2). Juntas con estas dudas surgen las relativas al estilo del monumento.



FIGS. 118 y 119
Sección y planta de San Miguel de Celanova
(De *Iglesias gallegas*, de Villa-amil)

Este se compone de un primer compartimento de planta rectangular, cubierto con bóveda de medio cañón; un crucero (?) cuadrado, embovedado con bóveda de arista muy peraltada, y otro compartimento (ábside) cuadrado al exterior y octogonal al interior, cubierto con bóveda octogonal, sin nervios resaltados. La puerta que comunica la nave con el crucero es de arco de herradura, y la de ingreso al ábside es también de esta forma (figs. 43 y 120), con un gran *arrabá*. Dan luces a esta capilla estrechas aspilleras, y la del ábside es de ojiva túmida. Al exterior se acusan muy bien todas estas partes con absoluta independencia. El aparejo es de hiladas muy desiguales, pero en las que se conserva la horizontalidad de los lechos, y los muros tienen contrafuertes prismáticos (3). Es detalle interesantísimo el alero o cornisa del cuerpo principal; se compone de una estrecha faja sobre el que se apoyan grandes y estrechas ménsulas perfiladas por varios círculos tangentes; entre éstas hay losas o metopas, y todo se corona por otra hilada.

La época y estilo de esta capilla han sido discutidísimos. Una opinión (que participa y resume el Sr. Villa-amil en su obra *Iglesias gallegas*) la supone obra de mahome-

(1) Obra citada en la Bibliografía, pág. 1008.
(2) Idem íd. íd.
(3) Estos muros han sido retundidos (vueltos a picar) en el siglo XVI, según parece.

tanos y del siglo x o poco posterior. El fundamento de esta creencia es las analogías en arcos, arrabás y cornisas con las construcciones cordobesas. Contra ella se alza el Sr. Murguía, que la hace del siglo xii y *románica terciaria;* se apoya para esto en los

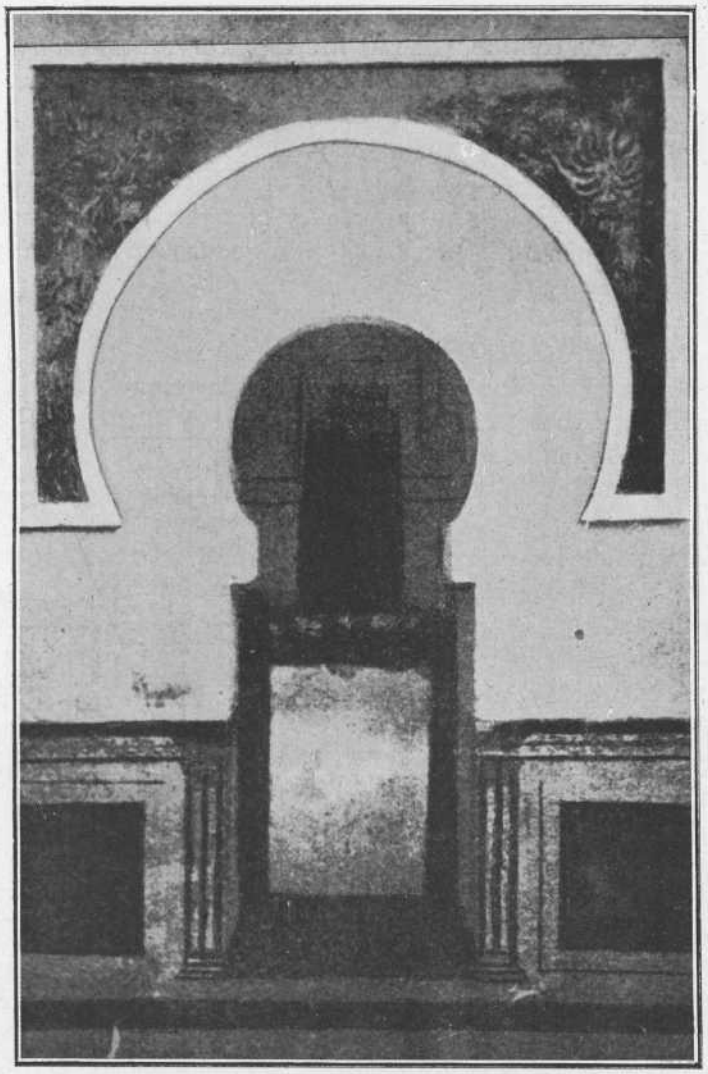


Fig. 120
Arco absidal de San Miguel de Celanova
(Fot. del autor)

canecillos de estilo auvergniense, en la ojiva túmida de la ventana del ábside, en las bóvedas, que dice románicas, encontrando que la inscripción no prueba nada, pues aun siendo auténtica, pudo conservarse y utilizarse en una restauración o reconstrucción posterior.

Por su parte, el Sr. Ferreiro la cree del siglo x, de los tiempos de San Rosendo y

de claro origen bizantino. El Sr. Vázquez (1) participa en un todo de esta opinión. Y, por fin, el Sr. D. Pedro de Madrazo (2) cita la capilla de Celanova entre las obras del siglo IX y X, hechas por arquitectos cristianos con reminiscencias árabes.

A este parecer uno el modesto mío. Por su disposición (tan distinta de la de las iglesias románicas); por el arco de herradura con su arrabá; por el ábside, tan semejante a un mihrab mahometano, y por los canecillos de la cornisa, *idénticos* a los de **San Miguel de Escalada, Santa María de Lebeña, Santa María de Villanueva de las Infantas** y **San Millán de la Cogolla de Suso,** hay que encasillar este monumento entre la serie de los construídos bajo la influencia de los mozárabes cordobeses en el siglo X, con un mayor grado de mahometismo que las iglesias acabadas de citar (3).

## BIBLIOGRAFIA ESPAÑOLA MODERNA

*Galicia (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia)*, por D. Manuel Murguía. — Barcelona, 1888.

*Arquitectura cristiana en la provincia de Orense durante el período medieval*, por D. Arturo Vázquez. — Orense, 1894.

*Historia de la S. I. C. de Santiago*, por D. Antonio López Ferreiro. — Santiago, 1898.

*Iglesias gallegas*, por D. J. Villa-amil y Castro. — Madrid, 1904.

(1) Obra citada en la Bibliografía.

(2) *Informe* para la declaración de *monumento nacional* de la iglesia de Santa María de Lebeña, 1893.

(3) Después de escrito esto, el Sr. Gómez Moreno, en el estudio inédito sobre **Santiago de Peñalba,** confirma esta opinión, afirmando que Celanova es una imitación simplificada de **Peñalba,** y acaso del mismo artífice.

# Santa María de Lebeña

## (Santander)

La iglesia de Santa María de Lebeña es un monumento importantísimo. Está situado en la provincia de Santander, al pie de los Picos de Europa; y su historia la consigna el *Becerro* de Santo Toribio de Liébana, que se conserva en el Archivo Histórico Nacional. En la carta de donación de esta iglesia y de varias pertenencias, a la de San Martín (hoy Santo Toribio) de Liébana, se dice así, según la traducción del señor Amador de los Ríos:



FIG. 121
Exterior de Santa María de Lebeña (Fot. del autor)

«Sea por todos conocido y manifiesto que yo, Alfonso, conde, y mi esposa Justa, condesa, hemos edificado la iglesia de Santa María de Lebeña para que fuese trasladado a ella el cuerpo de Santo Toribio. Y porque mandé a mis servidores que cavasen, en cuanto empezaron a cavar fuí castigado por la divina justicia, hasta el punto de que quedé ciego; y mis soldados, que estaban libres de culpa, habiendo empezado a cavar la tierra con los azadones, perdieron también la vista.»

Síguese que el conde Alfonso, conociendo por el milagro que Santo Toribio no que-

ría abandonar su sepulcro de Liébana, se arrepintió y recobró la vista, después de lo cual hizo donación de su persona y de sus bienes a Hopila, abad de Liébana.

Era este conde Alfonso un nieto de Ordoño I, con autoridad en la región montañesa, acaso por haber sido de los que tomaron parte activa en la rebelión contra Alfonso III; y el milagro que cuenta la carta de donación sucedió en la era 963 (año 925 de J. C.). Esta fecha ha sido argumento para dudar de la autenticidad del documento, por poner este citado año *sub principe Ordonio in Legione*, y haber muerto Ordoño II en 924; mas la equivocación de un solo año, tan explicable con la numeración romana, no es de fuerza para negar un hecho, que el monumento confirma con sus caracteres arquitectónicos.

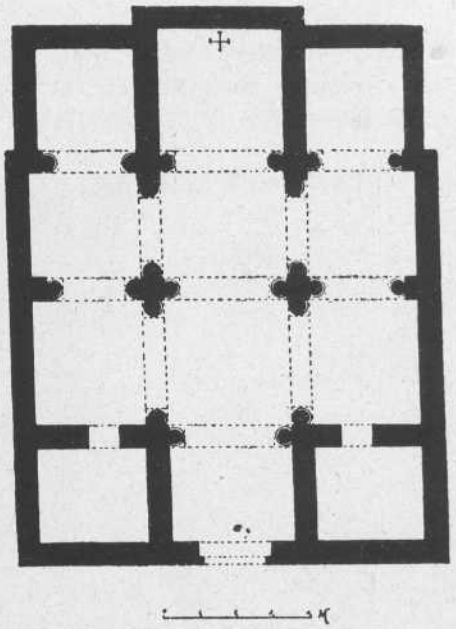


FIG. 122
Planta de Santa María de Lebeña
(Plano del autor)

La iglesia de Santa María de Lebeña (hoy restaurada) tiene planta de silueta general rectángula. Interiormente se divide en nueve compartimientos y tres capillas absidales cuadradas. Los que forman la nave central son: el vestíbulo, dos de crucero y el ábside principal; y los que forman las naves laterales son: los compartimientos a derecha e izquierda del vestíbulo, dos laterales en el cuerpo de la iglesia y los ábsides menores. Cada uno de estos compartimientos tiene su altura y su cubierta independiente; de modo que, comenzando por los ábsides menores y los accesorios del vestíbulo, van elevándose hasta los tramos del crucero, piramidando en el exterior, y acusándose en éste todas las distintas partes. Todo esto coloca desde luego la iglesia de Lebeña en el grupo bizantino, ya detallado (1).

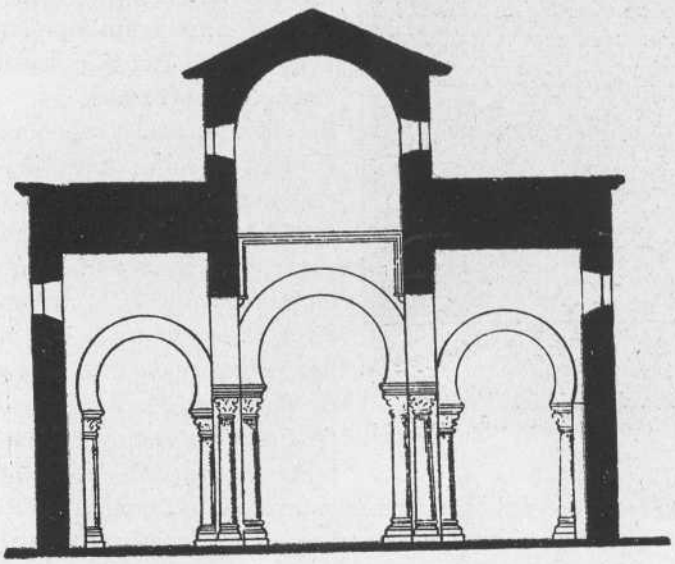


FIG. 123
Sección transversal de Santa María de Lebeña
(Plano del autor)

(1) El Sr. Madrazo, en el *Informe* de la Real Academia de San Fernando, dice que la disposición es la de las basílicas de cruz latina. Dicho queda, por el análisis hecho, que no lo considero así.

Veamos la estructura. Los apoyos son pilares *compuestos* de un núcleo cuadrado y cuatro columnas adosadas. Este principio, tan lógico, del pilar con tantos elementos sustentantes, como van a ser los sostenidos (y que veremos esbozado en el atrio de **San Salvador de Val-de-Dios**), entraña, como ya he hecho constar, la solución completa de un problema de Arquitectura. No es otra la composición del pilar románico; pero el de Lebeña es anterior.

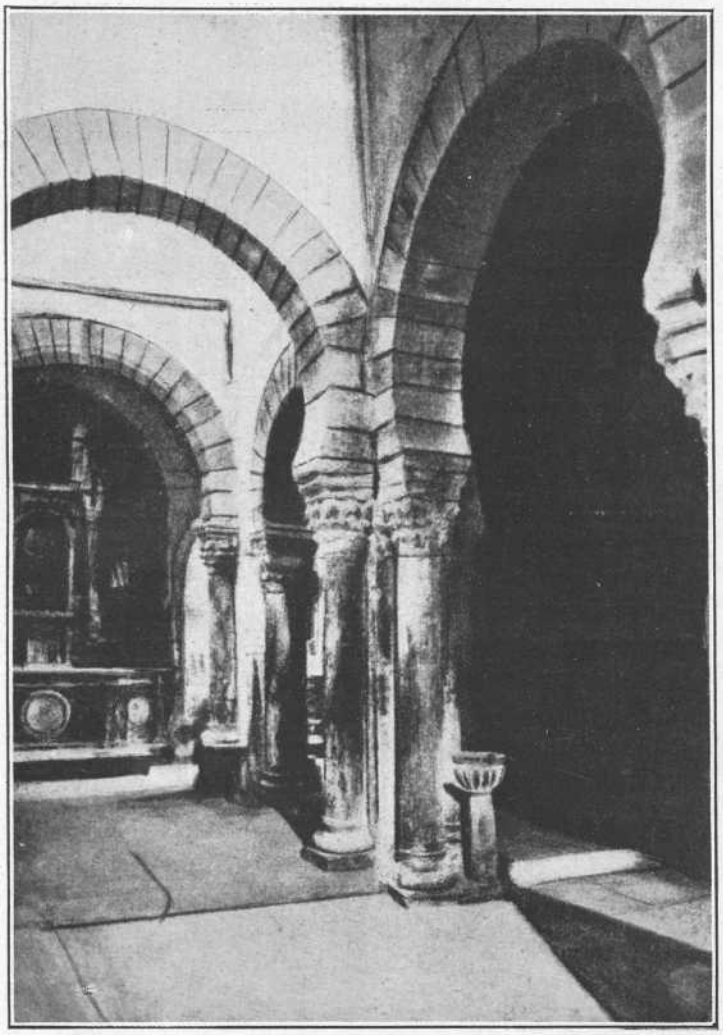


FIG. 124
Interior de Santa María de Lebeña
(Fot. de la *Monografía*, de Urioste)

Sobre estos pilares apoyan arcos y muros; aquéllos, de herradura, cargan directamente sobre los dobles ábacos, y los muros, a su vez, hacen independientes los distintos tramos de bóveda.

Las columnas no son restos aprovechados, como en muchos monumentos que de esta época hemos examinado: las basas son de perfil ático, con plinto; los capiteles son de ornamentación vegetal, tomados del tipo corintio, pero con hojas labradas a bisel, muy convencionales, y tienen doble ábaco, todo lo cual les da sabor pronunciadísimo de orientalismo.

El trazado de los arcos por curvas acordadas y no en perfecta ultrasemicircunferencia lo aproxima más a los visigodos de **San Juan de Baños** que a los árabes de Córdoba; el despiezo totalmente radial desde la línea de los centros afirma la semejanza, y el apoyarse estos arcos directamente sobre el doble ábaco, sin intermedio de zapatas como en los mahometanos, confirma el origen visigodo.

Las bóvedas son de cañón seguido: en el sentido del eje mayor de la iglesia, las de la nave central, y transversalmente colocadas, las laterales, constituyendo un com-

pleto sistema de equilibrio (1). Todas las bóvedas están construídas con toba (piedra porosa muy ligera). Es curiosa la disposición del piso, que va por sucesivos escalones elevándose desde la puerta al presbiterio.

Por el exterior, las fábricas son de sillarejo, con ángulos de cantería. Los cuerpos se acusan perfecta y distintamente, y el tejaroz descansa sobre canecillos muy delgados y salientes, formados por una sucesión de círculos tangentes. Esta forma la hemos visto en **San Miguel de Escalada, San Miguel de Celanova,** en **San Millán de la Cogolla,** etc., etc. Es, pues, un sello de época y de estilo.

Tales son los rasgos característicos de la iglesia de Lebeña. Planta, pilares, sistema de equilibrio, arcos, capiteles, todo es *nuestro* y todo tiende a una Arquitectura completa y ya en disposición de desenvolverse del modo más espléndido. No hay en la Europa occidental ninguna que haya podido servir de modelo. Por el contrario, estudiando la serie española (visigoda, mozárabe, asturiana) se ve la génesis de la iglesia de Lebeña. ¿Pero está bien clasificada entre las mozárabes? No me atrevo a afirmarlo. Por la región en que se levanta, lo mismo puede ser perfecto *asturiano* que *cordobés;* por el trazado, despiezo y apoyo de los arcos, está más cerca de los visigodos que de los mahometanos, aunque en el arrabá del triunfal aparecen éstos; por la disposición y la estructura, más recuerda a **San Miguel de Linio** que a **Bamba.** *Asturiana* o *mozárabe,* la iglesia de Santa María de Lebeña es un monumento capital en nuestra historia, como demostrativo de una arquitectura y un estilo españoles en los que aparecen fundidas todas las influencias actuantes en nuestras artes del siglo X.

## BIBLIOGRAFIA ESPAÑOLA MODERNA

*Costas y montañas,* por Juan García (Amós Escalante). — Madrid, 1871.

*La iglesia de Santa María de Lebeña (Santander),* por D. Rafael Torres-Campos, con dibujos de D. Juan B. Lázaro. — Madrid, 1885.

*Santander (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia),* por D. Rodrigo Amador de los Ríos. — Barcelona, 1891.

*Informes* de las Reales Academias de Bellas Artes y de la Historia para la declaración de monumento nacional de la iglesia de Lebeña. Ponente, D. Pedro de Madrazo.

*Restauración de la iglesia de Santa María de Lebeña (Santander). — Notas para la historia de este monumento nacional,* por D. José Urioste y Velada. — Madrid, 1897.

(1) El principio es el mismo que el de las iglesias románicas francesas del Languedoc (catedral de Orange), que a su vez es el de las grandes salas abovedadas romanas.

# Iglesia de Bamba

## (Valladolid)

Con esta ortografía se escribe modernamente el lugar de Gérticos, propiedad de Recesvinto, donde Wamba fué proclamado rey *a fortiori* y donde recibió sepultura en 672 el fundador de **San Juan de Baños** (1). Documentos de Sahagún de 928 mencionan un monasterio de Bamba, donde se retiró el obispo de León, Fruminio. Ambrosio de Morales cita en sus *Anales* la iglesia de Bamba como *obra de godos*, y en su *Viaje Sacro*, al tratar de la iglesia del rey Casto, dice que las capillas tenían los arcos semejantes a los de Bamba, *enterramiento de reyes godos*. Cean Bermúdez y Assas la citan sin describirla; Tubino la da como obra visigoda, pero no la analiza; Quadrado hace historia de ella, y luego dice: «Algo encierra extraño y misterioso la iglesia, por más que su cons-

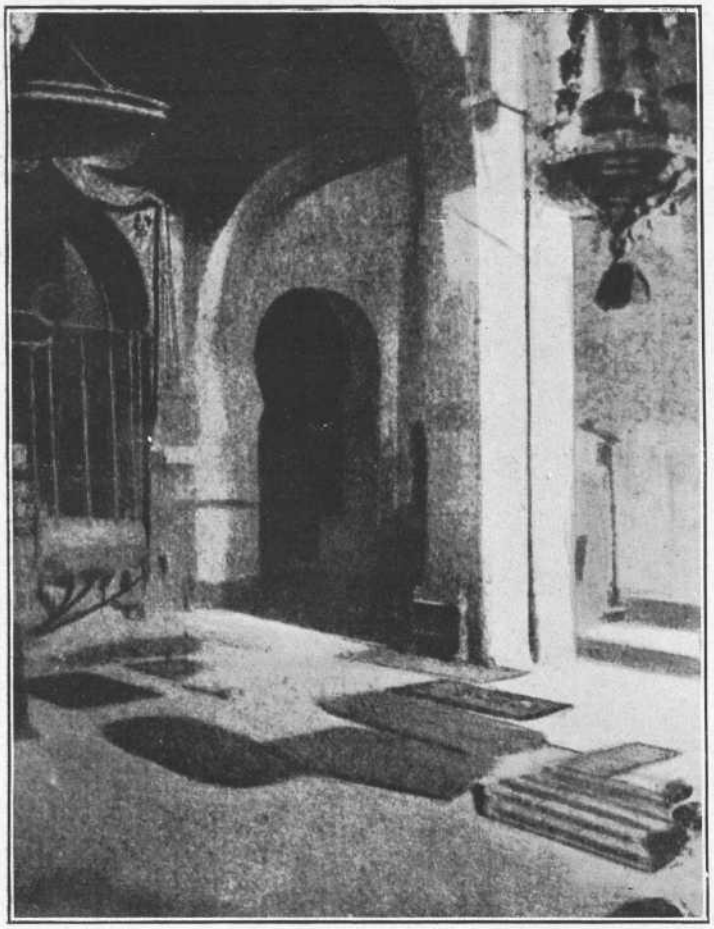


FIG. 125
Crucero de la iglesia de Bamba
(Fot. del autor)

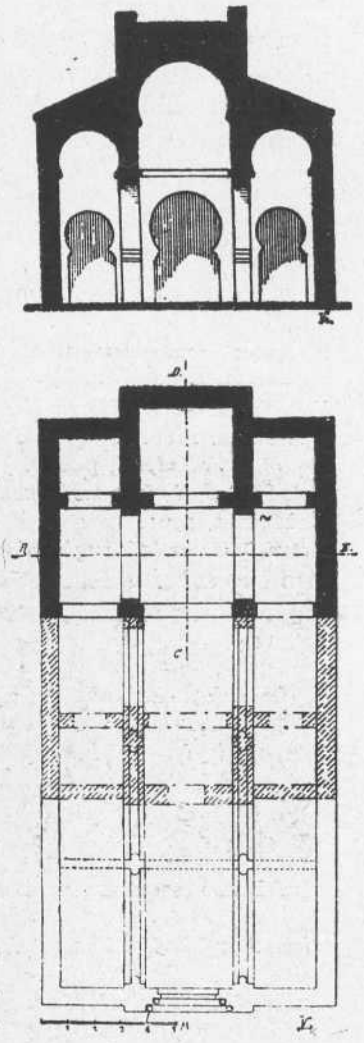
(1) El Cronicón de Vulsa, el del Pacense, la historia de Bamba de San Julián y San Sebastián de Salamanca, cuentan estos hechos y aluden a la iglesia. (Citados por el Sr. Pérez Rubín; obra mencionada en la Bibliografía.)

trucción evidentemente se refiere, no al período latinogodo, como pensó Morales, sino a la transición del estilo bizantino al ojival.» Y algunas líneas después describe la cabecera con tres altas bóvedas a modo de cúpulas, sostenidas por arcos de herradura. El descubrimiento hacia 1870 de unos sepulcros motivó un informe de la Comisión de Monumentos de Valladolid, en el que nada se dice de la iglesia (1) En 1901, el que esto escribe publicó un estudio de Bamba con los planos y secciones del monumento.

La iglesia tan discutida es una yuxtaposición de dos: una, a la que pertenece la fachada y brazo mayor, obra de los caballeros de San Juan de Jerusalén, que la poseían desde mitad del siglo XII, y cuya fecha de construcción está marcada en una piedra del tímpano de la fachada del Oeste (era 1233), y otra parte, el crucero y cabecera, que es la presumida visigoda por Morales, Tubino y otros.

Esta parte, que es la que aquí nos interesa, se compone de un triple ábside de planta cuadrada y un crucero de tres tramos. Comparando esta cabecera con otras iglesias de la época puede aventurarse una reconstitución del resto (demolido en el siglo XII), que se compondría de un tramo más, anterior al crucero, y de los tres nártex o vestíbulos de entrada. De admitirse esto, la iglesia de Bamba entra en el grupo bizantino, como **Lebeña.**

Todos los arcos son de herradura, y la cubierta de estos compartimientos son bóvedas de medio cañón cuya directriz es también de herradura. El tramo central (del crucero) es más elevado que los laterales. Los muros están *a arista viva*, sin columnas ni ornamentación (que acaso está oculta por la espesa enjabelgadura); pero como resto interesante debe mencionarse la pila de agua bendita labrada en un antiguo capitel con todo el tipo de la imitación clásicooriental característica del arte visigodo.



FIGS. 126 y 127
Sección y planta de la iglesia de Bamba. (La parte rayada es la restauración supuesta por el autor)
(Planos del autor)

Los elementos mencionados autorizarían a suponer que es la visigoda mencionada por tanto autor. Pero no faltan razones para poderla atribuir al siglo X, como son la perfecta traza de los arcos de herradura, su proporción, el escalonado que les sirve de salmer y la analogía de su disposición general con las de **San Miguel de Linio, Santa María de Lebeña** y otras iglesias de aquella época. Por estas razones, en los últimos tiempos ha perdido

(1) Del sepulcro se hace constar que nada puede asegurarse en orden a su pertenencia. El sepulcro en cuestión es antropoide, como otros que existen en Santillana (Santander), La Espenuca (Coruña), Aguilar de Campóo y muchos sitios más.

terreno la clasificación de este monumento entre los visigodos, y se generaliza la de atribuirlo al período mozárabe. Acaso se reconstruyó hacia el año 928, citado por el documento de Sahagún, en el que estaba próspero el monasterio de Bamba; obra que bien pudo hacerse, como en tantos otros casos, utilizando los cimientos y algún elemento de la iglesia visigoda donde fué sepultado Recesvinto.

Queda, sin embargo, duda sobre la verdadera y *definitiva* clasificación de este monumento.

## BIBLIOGRAFIA ESPAÑOLA MODERNA

*Nociones fisonómicohistóricas de la Arquitectura en España* (*Semanario Pintoresco Español*, 1857), por D. Manuel Assas.

*Estudios sobre el arte en España: La Arquitectura hispanovisigoda*, por D. José M. Tubino. — Sevilla, 1886.

*España: Valladolid*, por D. José M. Quadrado. — Barcelona, 1886.

*Notas sobre algunos monumentos de la Arquitectura cristiana española*, por Vicente Lampérez. — Madrid, 1901.

*Excursiones artísticoregionales*, por D. Luis Pérez Rubín. — Valladolid, 1904.

# San Millán de la Cogolla de Suso

## (Logroño)

En una ladera del amenísimo valle de San Millán, cuyo horizonte cierra el soberbio pico de San Lorenzo, se conserva este interesantísimo y discutido monumento; discutido en su origen y su arte. Resumiré aquí los puntos en litigio (1).

San Emiliano es un santo del siglo VI, riojano y monje benito, según unos; aragonés, anacoreta laico primero, y cura después, según otros. Sostienen aquéllos que el santo, retirado a unas cuevas de los montes Descercios, constituyó a su alrededor un monasterio, siendo él su primer abad; creencia que sienta Yepes insertando en su conocido libro el catálogo de los abades, y apoyó el P. Flórez en el tomo XXVI de la *España Sagrada* con datos análogos. Los más tienen hoy por apócrifa esa lista, y alegan que San Braulio, primer y cercano biógrafo de San Millán, le llama siempre *presbítero* y nunca monje.

Lo que resulta indubitable es que San Millán atrajo en vida las multitudes piadosas hacia las cuevas del valle de la Cogolla, y que, como consecuencia muy en consonancia con la época, surgió allí un monasterio. ¿Cuándo? De creer al P. Yepes, en el mismo siglo VI. Que existía en la Cogolla un monasterio, reedificado o nuevo, en el siglo VIII, a poco de la invasión árabe, lo confirma el mismo Padre, citando el de San Miguel de Pedroso como sujeto al de la Cogolla en 759, y Govantes, que menciona la fundación del de San Martín de Iharin (valle de Mena) por monjes del de San Millán. Lafuente, por su parte, supone (2) que la creación del monasterio es de los días de Sancho el Mayor, hacia 1030, pues en documentos de la época aparece con esta fecha un primer abad Ferrucio. También supone que debió ser hijuela clunicense.

Los comienzos del siglo IX se señalan con la reconquista de la casa de Suso, hacia

(1) Con mucha más extensión pueden leerse en el artículo que sobre este monumento publiqué en el lugar citado en la Bibliografía.

(2) *España Sagrada*, tomo IV, páginas 2 y siguientes.

el 913, según Moret (1), el cual añade que la donación más antigua que se conoce es del 920. El monasterio, si subsistía en pie, necesitaba obras de reparación parciales o totales; la prueba está en un documento histórico importantísimo. Trátase de una

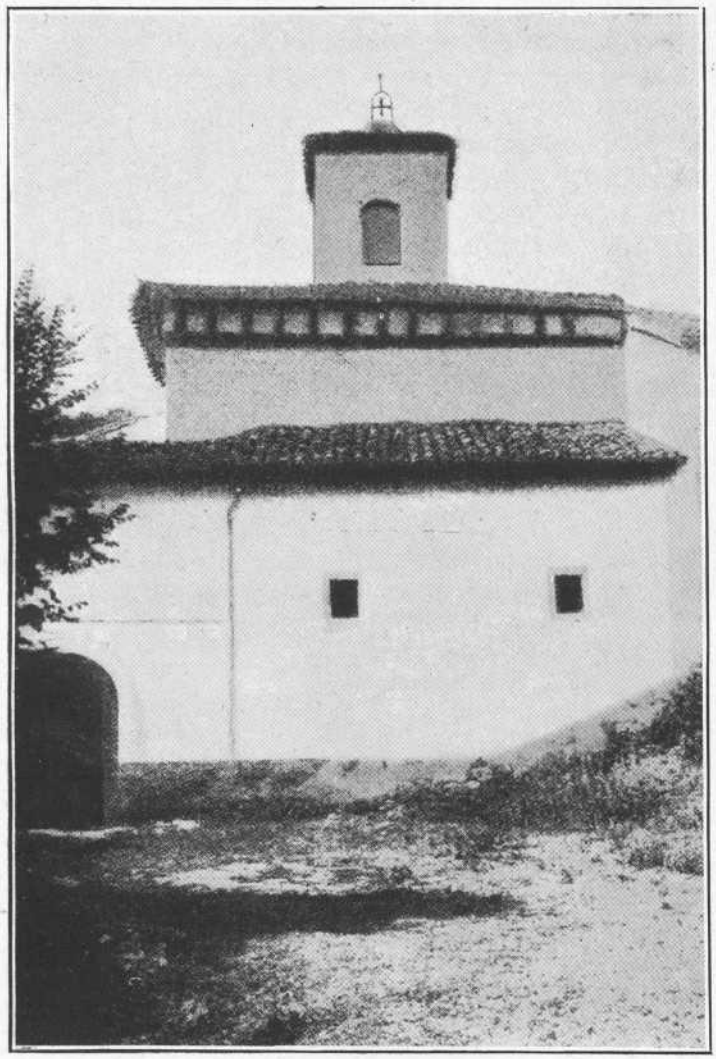


FIG. 128
Exterior absidal de San Millán de la Cogolla
(Fot. del autor)

escritura en la que el rey Don García Sánchez establece ciertas inmunidades y exenciones a favor del monasterio de San Millán, con ocasión de haberse consagrado aquel mismo día la iglesia donde reposaban las reliquias venerandas del santo. El documento, en la parte que nos interesa, dice así:

(1) *Anales de Navarra*, capítulo III, libro VIII.

«... *hanc donacionem fecimus et confirmavimus gracia dotis in die consecracionis ecclesiæ beati Emiliani.*»

Está fechado en la *II idus marci era DCCCLXVII*, o sea el 14 de marzo del año 929, aunque el P. Fita, por un cómputo de los días festivos de ese año, deduce que debió ser el 14 de mayo (1). Tenemos, pues, como cosa probada una consagración de la iglesia en el año 929.

Después de esto, e monasterio de Suso, engrandecido constante y copiosamente por reyes, prelados y grandes señores, alcanzó las mayores prosperidades, que se colman con Sancho el Mayor, hasta que su sucesor Don García decidió hacer en la parte baja del valle otro más amplio monasterio, cuyas obras duraron hasta 1067, en cuyo año Sancho el Noble consagraba la nueva iglesia de Yuso, quedando la de Suso como simple lugar de devoción y curiosidad.

Los crédulos escritores eclesiásticos de los siglos XVI, XVII y XVIII dan por bueno lo de que San Millán hizo la iglesia *por sus propias manos*. La incredulidad, sobre esto, no excluye las grandes probabilidades de que el templo fuese levantado a poco de la muerte del santo. Después, desde el siglo VIII, la existencia, al parecer probada, del monasterio presupone la de la iglesia; y en la centuria siguiente el documento citado es prueba plena del hecho. Pero nada de esto constituye dato concluyente sobre la época del monumento que hoy vemos. Tampoco se obtiene opinión decisiva consultando a los arqueólogos. Cean Bermúdez (2) da la iglesia como fundación de Atanagildo; Inclán Valdés (3) la cree como edificada por el mismo San Millán; Assas (4) la cree indiscutiblemente reedificada después de la invasión mahometana; Caveda (5) opina lo mismo; Tubino (6) la cita como visigoda; Madrazo (7) lo afirma y sostiene, y Gómez Moreno (8), con igual fuerza, la da por obra del siglo X. Estudiemos el monumento.

Penetremos en la iglesia por la puerta que abre a un renovado vestíbulo. Hoy es de arco muy rebajado, pero debió tener otro peraltado, sin duda ultrasemicircular. En la jamba de la derecha nada hay; en la de la izquierda aparecen dos columnas gemelas, con sendos capiteles que soportan un zapatón, apoyo de aquel arco. Las columnas son de piedra de 0,10 de diámetro; los capiteles, de mármol ordinario, de 0,30, sentados sin collarino sobre los fustes, son las interesantísimas piezas que se han detallado en la página 234 y representado en la figura 89.

La iglesia es de planta rectangular, alterada por un mayor ensanchamiento en el

(1) *Documento insigne del Archivo de San Millán*, por el P. F. Fita. (*Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo XXIV, 1894.)

*El pergamino más antiguo de la Biblioteca Nacional, referente al Monasterio de San Millán*, por D. Julián Paz y Espeso. (Idem íd. íd. íd.)

(2) En la *Cuarta época* del discurso preliminar de la tantas veces citada obra de Llaguno.

(3) *Apuntes para la historia de la Arquitectura.* — Madrid, 1833.

(4) *Album artístico de Toledo.* — Madrid, 1848.

(5) *Ensayo sobre los diversos géneros de Arquitectura usados en España.* — Madrid, 1849.

(6) *Estudios sobre el arte en España: La Arquitectura hispanovisigoda y árabeespañola.* — Sevilla, 1886.

(7) Obra citada en la Bibliografía.

(8) *Excursión a través del arco de herradura*, por D. Manuel Gómez Moreno. (*Cultura española.* — Madrid, 1906.)

último tercio de su longitud, por seguir en el trazado general la línea quebrada que forma la montaña. El cuerpo principal se divide en dos naves, a cada una de las cuales corresponde en la cabecera un ábside de planta cuadrada. La contigua a la roca hace de nave mayor, y suplen la menor del Evangelio tres cuevas, y aun una más hay, que viene a ser como el ábside de esta rústica nave lateral. Tan extravagante planta entra en el tipo basilical, aunque es bien anómala y sólo explicable por el deseo de que las cuevas donde se desarrolló la vida eremítica del santo formasen parte de la iglesia de modo más íntimo e integrante que dejadas como capillas adyacentes.

Separan las dos naves columnas de piedra tosca, cilíndricas, exentas, a excepción

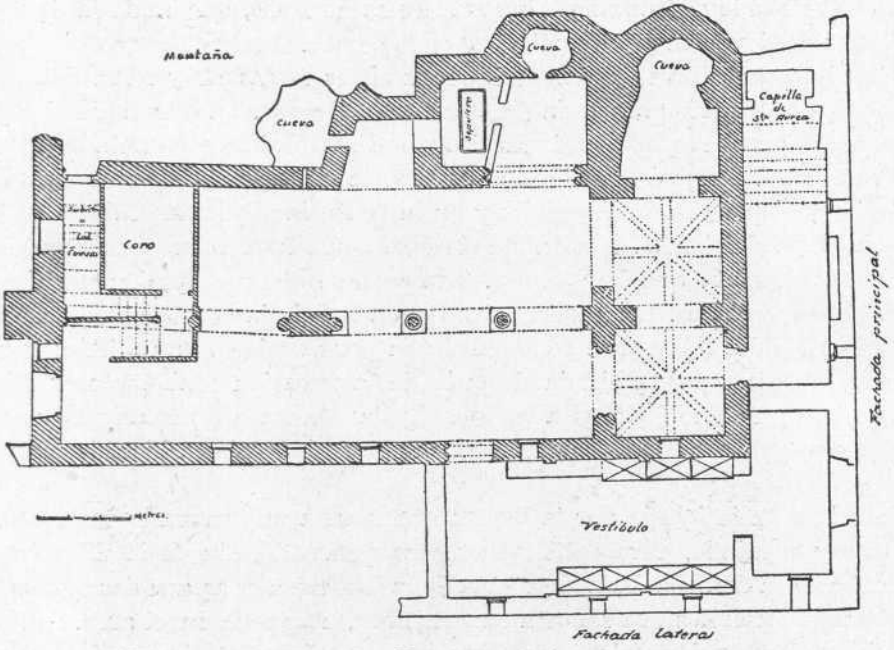



FIG. 129
Planta de San Millán de la Cogolla
(Plano del autor)

del punto donde la línea se quiebra, donde por un motivo mecánicoconstructivo muy acertadamente seguido colocó el constructor un macho con sendas columnas adosadas a los lados. Tienen todas zócalos compuestos de un dado de piedra y un cilindro mayor que el del poste; éstos son sin galbo ni éntasis perceptibles, monolíticas unas y despiezadas otras; en el lugar del capitel un apelmazado de cal impide ver lo que hay debajo, aunque, al decir de los encargados de las obras últimamente realizadas, sólo existe un engruesamiento de la piedra sin forma ni valor artísticos. Sólo una columna tiene un capitel inexpresivo, compuesto de un grueso toro y de una superficie anodina, sobre la que carga el arco. Separa las naves y los ábsides un muro liso, en el que se abren los dos arcos correspondientes, con jambas desnudas el central y con dobles columnas adosadas, sin capitel, el lateral. Los ábsides se separan entre sí por arcos también con jambas desnudas. El muro lateral de la nave es liso, con cuatro huecos

que hoy no dan luz por el agregado exterior, de modo que la única que alumbra la iglesia es la que entra por otro hueco abierto en el hastial del Oeste, sobre el coro.

Todos los arcos de separación de naves y ábsides son de herradura, apoyados en zapatones volados, cortados *de cuadrado*, según un perfil compuesto de un talud o una media caña y un plano vertical en algunos. Nacen en seguida los arcos, variables

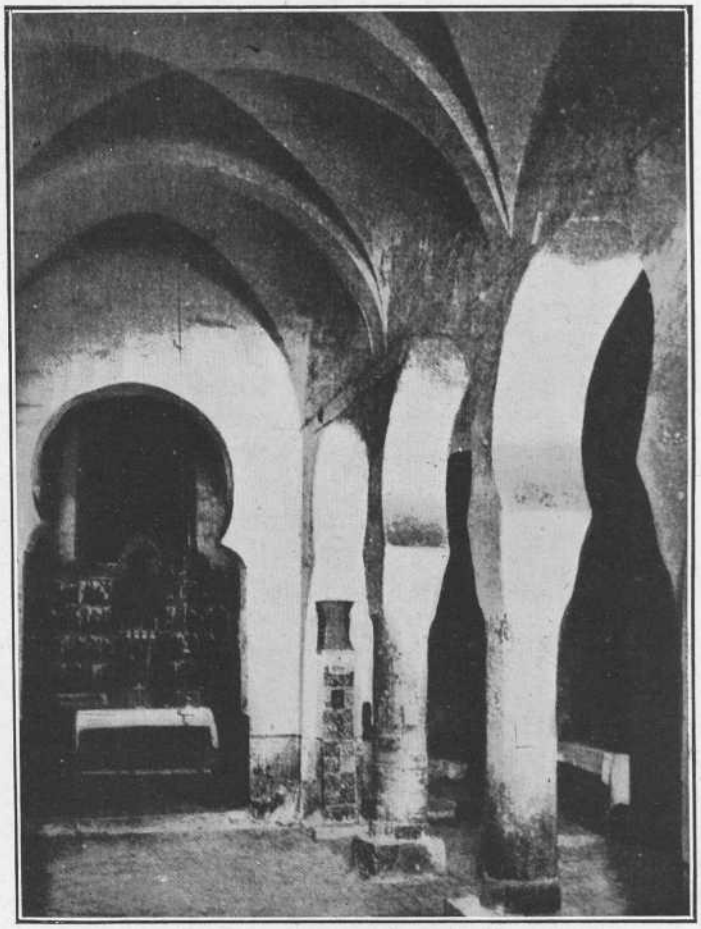


FIG. 130
Interior de San Millán de la Cogolla
(Fot. Olavarría)

de diámetro, muy peraltados, llegando, al parecer, este peralte a $^1/_2$ del radio. Su diámetro horizontal es igual al ancho de la puerta o hueco correspondiente, y respecto al sistema de aparejo nada puede decirse, pues la iglesia está repetida y *cuidadosamente* encalada, sin que yo acierte a comprender por qué no se ha levantado esta denigrante envoltura al hacer los trabajos de reparación. ¡Cuántos detalles interesantísimos, quizá el misterio mismo del monumento, no nos revelarían aquellos muros, limpios del feroz blanqueo!

Circunda los muros una faja sin moldura, cortada en los arcos, lo cual prueba su modernidad, y sobre ella arrancan unas bóvedas de arista sobre arcos fajones, vulgarísima cubierta de época indefinible, acaso del siglo XVII. Tenemos el dato interesantísimo, por la descripción de Sandoval, de que los muros se elevaban «como cuatro o cinco varas al tejado, en la cual pared están cinco ventanas que por ellas no entra luz, ni puede»... Yo deduzco de estas palabras que en el siglo XVI la iglesia estaba cubierta con una armadura de madera (*el tejado* de la descripción), a un agua desde el monte hasta el muro lateral, pues eso quiere decir lo de que por las ventanas *no entra luz, ni puede*, o sea que no abrían al exterior, sino que eran simples huecos de aligeramiento del muro, en el de separación de las naves, que quedaba totalmente y por sus dos haces bajo las cubiertas. Tal estructura debía ser la primitiva; por lo menos está muy conforme con el tipo arquitectónico a que pertenece la iglesia de Suso.

Queda apuntado que la cabecera de la iglesia se compone de dos capillas absidales de planta cuadrada, a más de otra abierta en la peña, sin importancia arquitectónica.

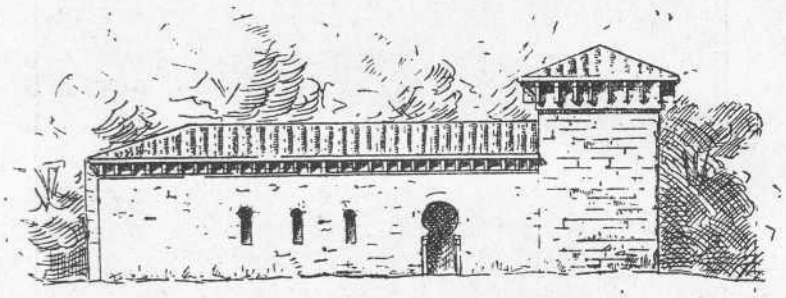


FIG. 131
Reconstitución de la fachada lateral de San Millán de la Cogolla
(Croquis del autor)

Aquéllas son muy altas y están cubiertas (como se indica en la planta adjunta) por bóvedas nervadas. No hay por qué encarecer la singularidad de estos datos, no mentados hasta ahora por nadie. En primer lugar, es característico de las iglesias de los siglos medios que los ábsides tengan menor altura que las naves, ya tengan crucero (como en **Bamba, Mazote, Escalada**) o no lo tengan (**San Juan de Baños, San Salvador de Val-de-Dios,** etc., etc., etc.). En **San Millán** sucede lo contrario; y que esto es desde *ab initio* lo prueba el que, investigando yo este extremo en mi ascensión por los altos del monumento, vi bajo los tejados actuales todos los muros exteriores de la cabecera mucho más elevados que los de las naves, y coronados *en todo su perímetro* por la interesantísima cornisa descrita en la página 232, y cuyo último hecho prueba que aquellos muros eran *exteriores*. Resumen: que la silueta lateral del monumento fué la que indica el croquis, totalmente diferente a la de todos sus similares.

La segunda particularidad es la existencia de las bóvedas nervadas. Son de sillarejo, en forma de *rincón de claustro*, reforzadas por cuatro arcos de sección rectangular, sin molduras, resaltados por el intradós, y lo que es sumamente curioso, también por el extradós. ¡Bóvedas de crucería en el siglo VI o en el X! Ocúrrese en seguida la idea de que proceden de una reforma del XII o del XIII, y así debe ser, pues a su vista se recuerdan las cúpulas reforzadas de la **catedral de Jaca, Santa Cruz de la Serós,** la

**Vera-Cruz de Segovia,** etc., etc. Aun así, resulta indiscutible que los ábsides de San Millán estuvieron abovedados (cañones seguidos o aristas) a una gran altura, puesto que la envoltura lo indica, como queda dicho.

Para el arqueólogo-arquitecto nada ofrecen las cuevas laterales que merezca su atención. Tan sólo una, que contiene el sepulcro de San Millán, es digna de ella, por la embocadura, obra románica, compuesta según los caracteres del estilo: columnas adosadas a las jambas, capiteles de flora estilizada, arcos de medio punto baquetonados. Tiénese por obra del siglo XI.

Todos los caracteres descritos no son tan determinados que permitan catalogar la iglesia de Suso sin miedo a rectificaciones. Tres pueden ser las épocas de construcción: o la visigoda, si fué hecha a raíz de la muerte del santo, o la mozárabe anterior al siglo X, si se construyó en los tiempos en que los mahometanos dominaron la Rioja; o la del rey García Sánchez, si la consagración del año 929 se refiere a una reconstrucción total. En resumen: o visigoda o mozárabe, pues el último supuesto se funde con el segundo para la cuestión del estilo arquitectónico.

Las *autoridades,* como se ha visto, pesan por igual en ambos platillos. El *monumento* muestra una planta y una estructura que son comunes a las iglesias visigodas y mozárabes del tipo latino: los arcos, más expresivos, parecen del *tipo* mahometano; la cabecera, por ser anómala en las dos Arquitecturas, nada dice; los capiteles de la puerta, por la mezquindad de trazado y la convencionalidad del trabajo, no parecen visigodos, aunque tampoco están en el *tipo mozárabe* que se ha detallado en la página 235; los canecillos exteriores sí que afirman una hermandad con los monumentos del siglo X **(Lebeña, Peñalba, Escalada,** etc., etc., etc.); el *sabor* general del de Suso más tiene de la penuria mozárabe que de la relativa grandeza visigoda.

En estas perplejidades, el *documento* parece decisivo, aunque, como sabemos, también hay casos en que sólo se refiere a obras parciales de reformas de altares, etc , etc. A falta de algo más afirmativo que resuelva el litigio, doile fe y encasillo San Millán de Suso entre los monumentos mozárabes del siglo X, aunque al hacerlo no me quede con la íntima satisfacción del que sienta una cosa que cree definitiva e incontrovertible.

## BIBLIOGRAFIA ESPAÑOLA MODERNA

*Diccionario geográficohistórico de España,* por D. Angel Casimiro de Govantes. — Madrid, 1846.

*Navarra y Logroño (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia),* por D. Pedro de Madrazo. — Barcelona, 1886.

*La iglesia de San Millán de la Cogolla de Suso (Logroño) (Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones.* — Valladolid; noviembre, 1907), por Vicente Lampérez y Romea.

# La ermita de San Baudilio, en Casillas de Berlanga (Soria)

Los historiadores especialistas de la comarca soriana (1) no nombran este monumento. Madoz, en su conocido *Diccionario*, sólo dice que en término de Casillas de Berlanga hay una «ermita de San Baudel... y en sus inmediaciones se ve una cueva que dicen sirvió de morada a dicho santo». Fué el Sr. D. Elías Romera quien, en 1884, envió a la Real Academia de la Historia una nota circunstanciada, de la cual se publicó en el Boletín de la corporación (2) un *extracto* interesantísimo en cuanto al conocimiento y descripción del monumento, pero carente de apreciaciones sobre estilo y época y de informaciones gráficas. Recientemente, los Sres. Alvarez y Mélida han visitado la curiosa ermita, publicando un estudio con planos y fotografías (3).

A media ladera, enterrada en parte, y a ocho kilómetros de Berlanga, está la modesta ermita de San Baudilio. Exteriormente se ven dos cuerpos rectangulares, cubiertos, en distinta altura, por vulgares tejados. Los muros son de mampostería, con ángulos y guarniciones de huecos, de sillarejo. Estos son: una puerta de arco de herradura con doble archivolta; una pequeña ventana, con igual arco, en el testero del cuerpo menor, y otra ventanita insignificante en el mayor. La orientación es de Nordeste a Sudoeste; hacia aquel viento está la cabecera o ábside.

El interior marca perfectamente los dos cuerpos: la nave y la capilla mayor. Esta, más elevada de piso que aquélla, es rectangular, cubierta con bóveda de medio cañón. El arco de ingreso es de herradura. La nave es también rectangular; la puerta es lateral al lado del Evangelio (Noroeste), y en el frontero hay un ingreso a una cueva, socavada en el monte con dos pequeñas galerías en ángulo. La unión íntima de esta cueva a la ermita hace pensar, desde luego, en un origen devoto o vida de anacoreta, como las de

(1) Loperráez, Bedoya, Rabal.
(2) Véase la cita en la Bibliografía.
(3) Citado en la Bibliografía.

la Cogolla de Suso, o descubrimiento de imagen, como en San Miguel de Olmedo, o en milagrosa escena de cetrería, como en Nájera y en Palencia.

En el centro de esta nave hay una columna cilíndrica de hiladas de piedra. Detrás de ella, a los pies de la iglesia, se eleva un coro alto, levantado sobre una cuadrícula de arcos de herradura sostenidos por columnillas y con piso de madera y yeso. En el eje de este coro avanza, hasta apoyarse en la columna central, un compartimiento con muros laterales y cubierta de medio cañón, al que se entra por un arco, también de herradura. Parece ser el recinto para el *maestro de capilla*.

Del pilar o columna central irradian ocho arcos: cuatro hacia los vértices y otros cuatro hacia los medios de los lados. El apoyo en la columna y en estos medios es en voladizo; en los ángulos hay sendas trompas cónicas, sobre las que cargan planos que los chaflanan, y en ellos se apoyan los arcos. Son éstos de perfil cuadrangular, de herradura más o menos peraltada, según la luz, y van trasdosados por muretes hasta apoyar la bóveda. En el centro, sobre el pilar, queda un hueco.

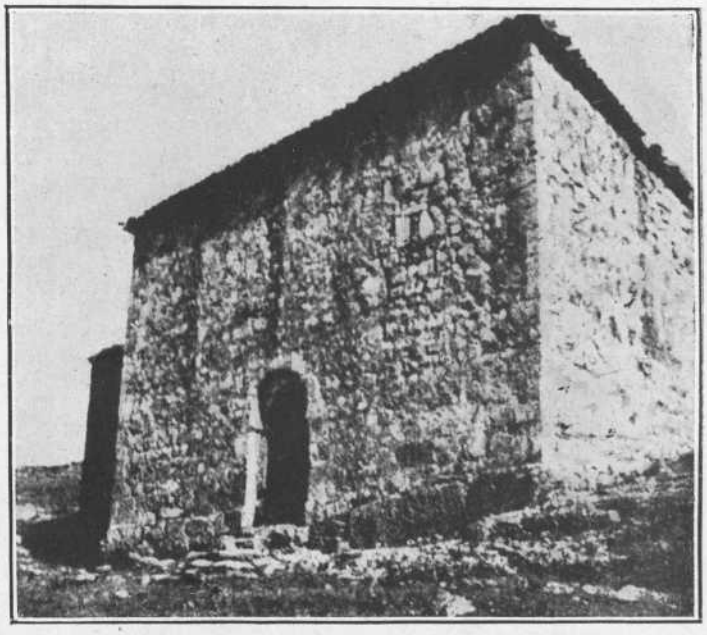


FIG. 132
Exterior de San Baudilio de Casillas
(Fot. Alvarez)

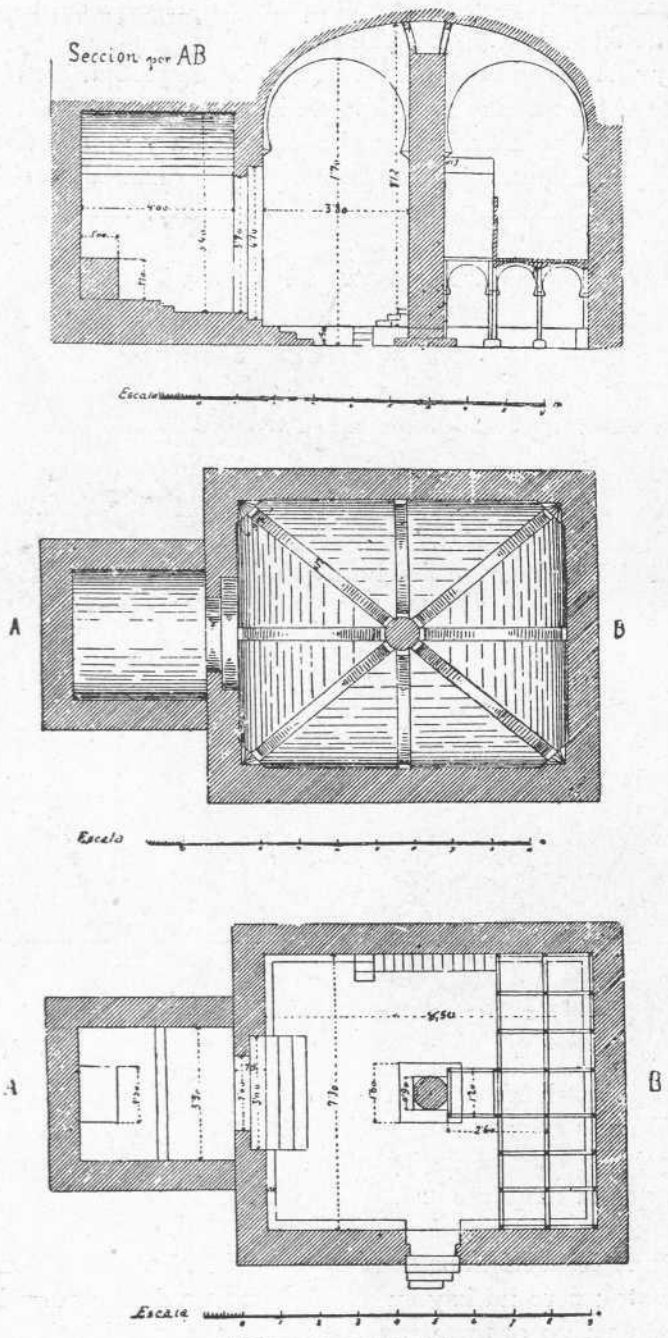
La bóveda es en rincón de claustro rebajada, con despiezo, de hiladas horizontales al parecer.

Las columnas central y del coro no tienen más basa que unos dados. Carecen igualmente de capitel, substituído en las últimas por unas zapatas donde apoyan los arcos. Todos los muros y bóvedas aparecen pintados con diversas escenas, que serán detalladas en lugar apropiado, pues a mi parecer, contrario en esto al de los señores Alvarez y Mélida, no pertenecen a los mismos tiempos que la Arquitectura.

El destino de este singularísimo monumento ha sido indubitablemente marcado por sus analizadores. Se trata de una iglesia cristiana con nave y ábside. La orientación no es muy exacta (Nordeste sudoeste); pero no hay en ello fuerza para destruir aquel supuesto. La época de construcción ya no aparece tan clara y, como la Historia es muda, hay que fiarse de la observación del monumento, y aquí ya caben las diferencias de apreciación.

Buscando los Sres. Mélida y Alvarez datos en los libros y documentos obtuvieron del Sr. Catalina García unas citas que algo dicen. Hay en el *Liber privilegiorum* de la **Catedral de Sigüenza** la sentencia de un pleito fallado en 1135, en que se cita como

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA




FIGS. 133, 134 Y 135
Sección y plantas de San Baudilio de Casillas
(Planos de Alvarez)

situado en el término de Berlanga un monasterio de San Baudilio y una carta de 1144, en la que el obispo da al cabildo de Sigüenza *Monasterium sancti baudiili quod circam berlanga situm est.* Aquellos señores opinan que estos documentos nada tienen que ver con la ermita en cuestión, por cuanto allí no hay posibilidad topográfica de haber habido monasterio, ni rastro o ruina de él. Pero, a falta de mejores datos, ellos prueban la existencia en el siglo XII de un importante centro monástico en el término de Berlanga, y hacen lógica la conjetura, fundada en la común advocación de que la ermita hoy subsistente fué una dependencia de aquel monasterio; capilla anexa (como es la **Espenuca de Betanzos),** o cementerial (como **San Miguel de Celanova),** o parroquial (como **San Nicolás de Galligans,** en Gerona).

En cuanto a la época probable de construcción, los señores Alvarez y Mélida comienzan por sospechar si será obra mozárabe anterior al siglo XI, en que Fernando I, provisionalmente, y su hijo Alfonso, definitivamente, hicieron cristiana la villa de Berlanga. Después, no viendo semejanza con las plantas de los monumentos visigodos y mozárabes hasta ahora estudiados, y ante la ausencia de capiteles, la delgadez de los arcos, la presencia de las bóvedas nervadas y la segura cronología de las pinturas (siglo XII) acaban por afirmar que a esta centuria pertenece la ermita, siendo uno de tantos casos

de *ensayo* como debieron hacerse de las bóvedas de crucería. Respecto a la influencia mahometana, claro es que no la niegan, pues son expresivos el uso sistemático de los arcos de herradura y los del coro, «sucediéndose y enlazándose las arquerías de modo que cierran espacios cuadrados, como en el **Cristo de la Luz, de Toledo** y en la **Mezquita de Córdoba**».

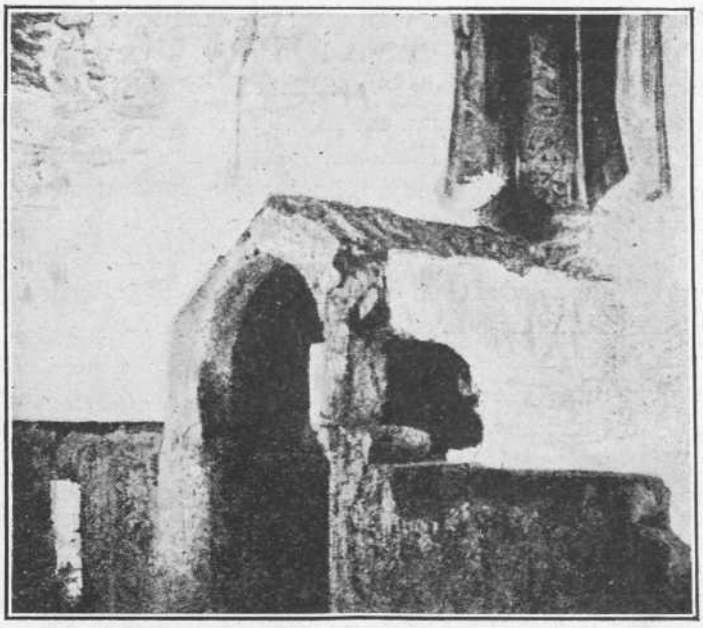


FIG. 136
Coro de San Baudilio
(Fot. Alvarez)

Aquí está, en mi concepto, la clave del estudio. El principio de él lo veo en la observación de que no andan tan lejos de las plantas y disposiciones mozárabes las de la ermita de San Baudilio. Una nave y un ábside rectangulares en sucesión longitudinal tienen **Santo Tomás de las Ollas** y **San Román de Moroso,** aunque la forma interior del ábside es en ellas diferente. Aquella *clave* está en la bóveda nervada. Cierto es que no conocemos monumentos mozárabes que las tengan, pero sí mahometanos del siglo X y XI, pues en el principio de la *crucería* nuestros invasores se anticiparon a los maestros ojivales, como se dirá en su lugar. Precisamente esos arcos de perfil cuadrado, saliendo por voladizos de un muro, son característicos de la arquitectura de los **mihrabs de Córdoba** y del **Cristo de la Luz, de Toledo.** También es de ésta los nichillos angulares, sus trompas cónicas o concoideas, y el que los nervios o arcos estén

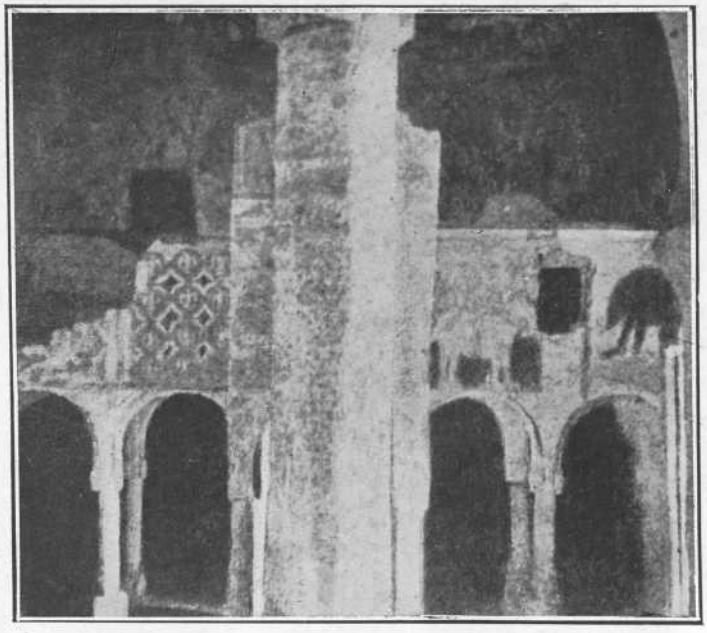


FIG. 137
Interior de San Baudilio
(Fot. Alvarez)

trasdosados hasta buscar la plementeria. Todo ello se ve en San Baudilio. En cambio, no es mahometano el sistema de los nervios naciendo de los ángulos, pues en las crucerías de Córdoba y Toledo son característicos la conversión de las plantas cuadradas en octogonales, y el cruzamiento de los nervios dejando un *ojo* central.

A pesar de estas diferencias, es patente, innegable, que la ermita de San Baudilio es obra no ya de cristianos influídos por la Arquitectura mahometana, sino de mahometanos *directos*, venidos por propia voluntad o ahuyentados de Córdoba o Toledo. Si esto fué en el siglo X, será el monumento de Berlanga el ejemplar *más mahometano* de la arquitectura mozárabe; ésta es, por hoy, mi creencia.

De confirmarse la opinión de los Sres. Alvarez y Mélida, la ermita de San Baudilio sería uno de los más arcaicos ejemplares *mudéjares* pertenecientes a ese estilo románico-mahometano de la primera época, ya bien definida, del arte de los *sometidos*. Hay que esperar que nuevos estudios aporten datos para fallar el pleito.

## BIBLIOGRAFIA ESPAÑOLA MODERNA

*Extracto* de la descripción de D. Elías Romera. (*Boletín de la Real Academia de la Historia*, 1884, pág. 831.)

*Un monumento desconocido: La ermita de San Baudilio en término de Casillas de Berlanga* (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones.* — Madrid, 1907), por D. Manuel Aníbal Alvarez y D. José Ramón Mélida.

# Iglesia mayor de Lebrija

## (Sevilla)

Son tan confusos y complejos los caracteres de este monumento, que sólo puede incluirse aquí a título de curiosidad, no muy bien definida ni clasificada. Considerada ha sido como restos de la mezquita mayor (1); como obra románicomudéjar del siglo XIII (2); y acaso como hechura mozárabe del siglo XII, anterior, por tanto, a la reconquista cristiana, aunque no se pueda asegurar del todo esta afirmación (3).

Lo que hoy queda de la antigua construcción son tres naves divididas en tres tramos, de desigual anchura, separadas por pilares compuestos de núcleo cruciforme con columnas adosadas, de ladrillo aquéllos y los muros, y de piedra algunas columnas. Cargan sobre ellas arcos de herradura ultrasemicirculares unos y apuntados otros; se enrasan todos a nivel, y sostienen bóvedas independientes en cada tramo, cúpulas poligonales, cañones transversales, de crucería mahometana, en los distintos tramos. El paso de las plantas cuadradas a las octogonales está hecho por trompas o combinaciones de pequeñas bovedillas, al modo hispanomahometano.

Por esta disposición y estos elementos fué siempre calificada esta parte de la iglesia de Lebrija como resto de una mezquita. «Debió formar esta mezquita —dice D. Pedro de Madrazo— en su planta primitiva una cruz griega perfecta y nueve compartimientos iguales, cubiertos por otras tantas cúpulas de diversas formas...» Pero el Sr. Casanova hace notar, con mucha razón, que, como los apoyos de separación del último tramo antiguo y el primero moderno son idénticos a los demás exentos, no han podido estar nunca adosados; o sea, que nunca terminó allí la construcción antigua, y es imposible la planta supuesta por el Sr. Madrazo. Por otra parte, las de las mezquitas responden a un diagrama de cuadrados, y en la de Lebrija es rectangular el compartimiento o

(1) Por D. Pedro de Madrazo en el libro citado en la Bibliografía, pág. 404.
(2) Madoz, ídem íd.
(3) Por D. Adolfo Fernández Casanova, ídem íd., citada.

tramo central, como en las iglesias cristianas. Además, los apoyos compuestos de pilares cruciformes con columnas adosadas no parecen mahometanos, sino de tradición cristiana, y del tipo que ya se ve en **Santa María de Lebeña** y se generaliza en el estilo románico; los capiteles de las columnas, de forma cúbica y exornación visigoda, son totalmente distintos a los mahometanos conocidos de Sevilla y Córdoba (1). Y, en cambio de estos rasgos que parecen alejar la idea de la mezquita, aparecen las bóvedas de claro acento sarraceno. Nada dice la orientación (Nordeste a Sudoeste), pues ni en las mezquitas se guardó estrictamente la consagrada de Norte a Sur, ni en las iglesias cristianas la litúrgica de Este a Oeste.

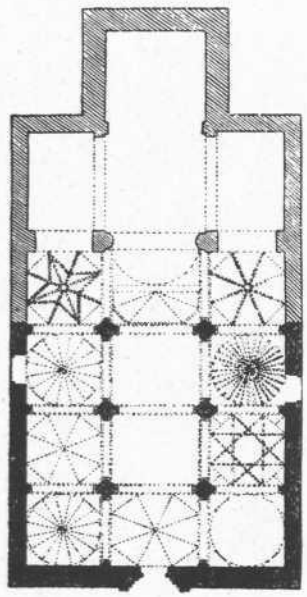


FIG. 138
Planta de la iglesia de Lebrija
(Plano de Casanova)

El resumen de toda esta confusión lo hace el Sr. Casanova en estos términos (2): «Resulta, pues, que este monumento es, tanto por su organismo general como por su expresión marcadamente almohade, anterior a la reconquista de Lebrija, verificada por San Fernando en 1249, pero no puede preceder al completo desarrollo de las artes mauritana y románica; su creación debe, pues, corresponder a la duodécima centuria, y ha tenido que ser precisamente ya una mezquita musulmana o bien una iglesia cristiana mozárabe».

¿Y no pudiera ser, añadiré por mi propia cuenta, y sólo como observación que no puede fundamentarse grandemente en este lugar, una iglesia cristiana del estilo *románico de transición* que llevaron a Andalucía los reconquistadores cristianos, abovedada por maestros mudéjares? Las tres naves *prolongadas* y los pilares románicos admiten la conjetura; y no la hacen imposible la presencia de este estilo en monumento posterior a 1249, pues no es de otra época **San Pablo de Córdoba,** totalmente románico, ni los capiteles bizantinovisigodos, acaso aprovechados, u obra de un artista mudéjar arcaizante. Sólo como observación —conste— expongo todo esto, sin intento de opinión cerrada.

## BIBLIOGRAFIA ESPAÑOLA MODERNA

*Diccionario Geográfico y Estadístico,* por Madoz.

*Sevilla y Cádiz (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia),* por D. Pedro de Madrazo. — Barcelona, 1884.

*La iglesia Mayor de Lebrija (Boletín de la Sociedad Española de Excursiones,* 1900), por don Adolfo Fernández Casanova.

(1) Pueden verse sus dibujos en el estudio del Sr. Casanova.
(2) Obra citada, pág. 211.

# OTROS MONUMENTOS

## San Román de Moroso, en Bostronizo

### (Santander)

En 1119 había en este sitio un monasterio que fué donado por doña Urraca al de Silos, el cual lo convirtió en priorato. Restos de éste deben ser las ruinas que existen o existían no hace mucho tiempo. Pertenecían a una iglesia de planta exterior rectangular, con puerta lateral (al Norte) de arco de herradura sobre columnas con capiteles y tejaroz sostenido por canecillos compuestos de una serie de círculos tangentes. El interior está dividido en dos partes: una nave y un ábside, aquél de planta rectangular y éste de herradura. El arco triunfal es análogo al de entrada. La techumbre está hundida desde hace larga fecha. En algunas piedras está grabada la cruz de la Orden de San Juan.

Según esta descripción, tomada de la obra *Costas y Montañas*, de Juan García (D. Amós Escalante. Madrid, 1871), y de datos facilitados por personas del país, las ruinas de San Román de Moroso parecen pertenecer a una iglesia mozárabe, del siglo X, del tipo de la capilla de **Celanova.** Aquel autor la considera como «arrancada al suelo de Córdoba», o hecha por «un arquitecto venido de la Palestina», con cuyas frases se retrata bien el *mozarabismo.*

## Capilla de Samos

### (Galicia)

Es un pequeño edificio de forma trapezoidal alargada; los muros más largos son concurrentes hacia la cabecera. Está dividida en dos partes: nave y capilla mayor, ambas cubiertas con armadura de madera, más baja la de la capilla que la de la nave. Tiene una puerta lateral y cinco ventanas sin ornamentación ninguna. El arco de comunicación entre las dos partes del recinto es elíptico, con tendencia a la herradura. La

indeterminación de todos estos caracteres hacen difícil la clasificación; los arqueólogos gallegos sospechan, sin embargo, que es una construcción del siglo x y de influencia mahometana. *(Iglesias gallegas*, de D. José Villa-amil y Castro.)

## Capilla-cueva de Socueva, en Arredondo

### (Santander)

Cueva excavada en forma rectangular, dividida en tres compartimientos, el último de los cuales tiene planta elíptica. La puerta o hueco que da entrada a éste es de arco de herradura; en el fondo de este *ábside* (?) hay una imagen de San Juan, colocada sobre un pilar tosco con remate de una losa chaflanada. La cueva está orientada de Nordeste a Sudoeste.

No puede considerarse como obra arquitectónica, pero tampoco como hechura absoluta de la Naturaleza. Los caracteres de este rústico santuario no permiten clasificarlo ni señalarle época. El arco de herradura, ¿indica obra visigoda? ¿O es del siglo IX o del X? *(Arco árabe en una cueva* (*Bol. de la Soc. Esp. de Excursiones*, 1897), por D. Maximiano de Regil.)

## San Juan de Castrón

### (Galicia)

Similar a la iglesita de San Miguel de Celanova, según el Sr. López Ferreiro. No ha sido estudiada por nadie hasta ahora.

## San Juan de Socueva

### (Galicia)

Siglo IX o X, con arcos de herradura. (Nota del Sr. López Ferreiro en el tomo III, pág. 31 de su *Historia de la S. A. M. Iglesia Catedral de Santiago.)*

# Los monasterios

Numerosísima fué la población monástica mozárabe, pues, como ya se ha indicado, los mahometanos permitieron el establecimiento de monasterios dentro de sus Estados, como habían consentido la permanencia de las iglesias. El grupo más importante entre todos los de la España mozárabe lo constituían los de Córdoba y su Sierra. De los escritos de San Eulogio, del obispo Samsón y de otros autores mozárabes que han relatado las persecuciones de la grey, y de los mismos autores árabes, se deduce la existencia de tres monasterios en la misma ciudad de Córdoba, y de los siguientes en la Sierra: San Félix de Froniano; San Martín de Rojana; San Justo y Pastor, llamado el Lenilense; San Salvador de Peñamelaria, el llamado *Tabanense;* Santa María de Cuteclara; el de San Zoil o *Armilatense,* y otros. El de Peñamelaria y el Tabanense eran dúplices; y el último, famoso por su importancia material y eclesiástica. También los había de mujeres en el siglo IX, bajo la dirección de una *mater.*

Se cree que todos estaban sujetos a la regla de San Benito; pero como hasta fines del siglo IX ésta no se generaliza en España, habremos de suponer que los había también observantes de las antiguas reglas visigodas (la de San Isidoro y otras) como lo eran del antiguo rito.

Nada queda de las fábricas de aquellos monasterios, o a lo menos, si algo existe disperso y oculto en las fragosidades de la Sierra de Córdoba, no es conocido ni ha sido estudiado (1). Las persecuciones del siglo IX arrasaron los monasterios cordobeses por orden de Mohamed.

Conjeturalmente, supónese (2) que, si pertenecían a la Orden de San Benito, debían estar construídos con arreglo al plano de San Gall (820), adoptado desde el siglo IX por todos los constructores monásticos, pero que en Córdoba estaría muy modificado y *arabizado.* Posible es el supuesto, pero tampoco es probable que hubiese monasterios

(1) Hace algunos años se veían vestigios del monasterio de Peñamelaria, cerca del castillo de Albayda.

(2) Véase lo que dice el Sr. Madrazo en su libro *Córdoba,* ya citado.

construídos por casitas aisladas, aunque dentro de un recinto, como se sabe del Abeldense (Rioja), algo posterior a los mozárabes. El agrupamiento de las construcciones en un recinto cerrado, inherente a la vida monástica, se prueba, además, por lo que cuenta San Eulogio al hablar del martirio de Santa Pomposa, la cual salió, rompiendo

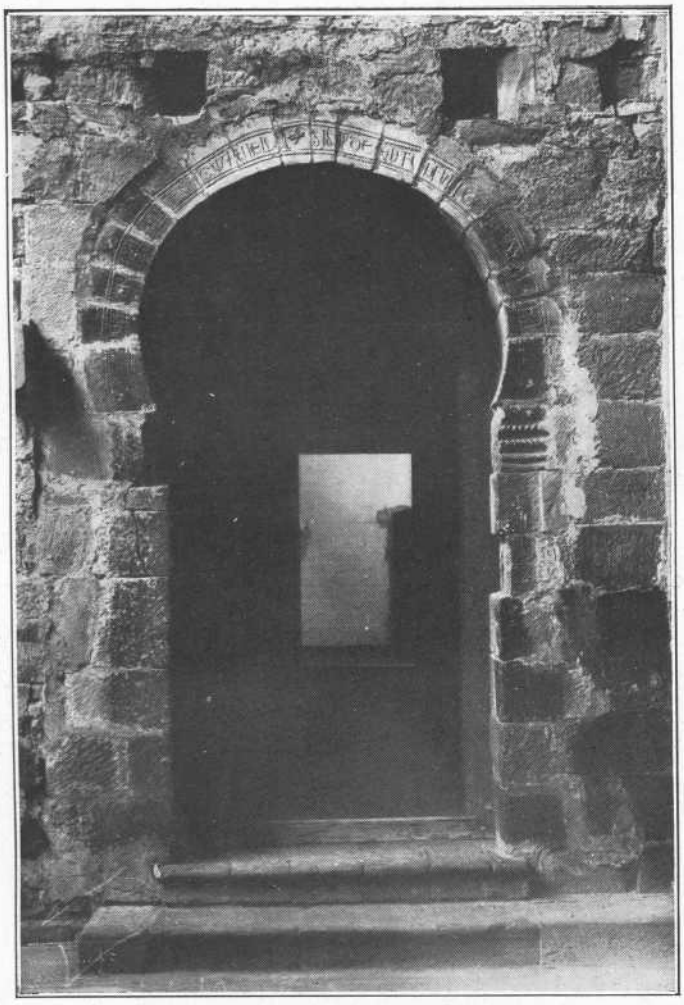


FIG. 139
Puerta interior de San Juan de la Peña
(Fot. Archivo Mas)

la clausura, y en alas de su fe, por una puerta que se dejó abierta por descuido un monje.

En otras comarcas de la España mozárabe se hicieron famosos los monasterios de las Santas Masas, en Zaragoza, y el Agilense, en Toledo; el Laurbano, cerca de Coimbra; el Dumiense, en Evora, etc., etc., etc.

Finalmente, en la falda española del Pirineo quedan restos que pueden pertenecer a esta época y a este estilo.

En **San Juan de la Peña** (Huesca), el Covadonga aragonés, existe un monasterio románico, construído al final del siglo XI por voluntad de Sancho Ramírez para substituir al cenobio que fundó Sancho Garcés en 842. Son de éste seguramente algunos restos conservados entre las fábricas de la undécima centuria. No tienen una grande importancia, pero merecen consignarse.

La iglesia baja o (acaso, mejor dicho) el recinto que hay debajo de la iglesia es rectangular, dividido en dos naves. Pilares con grandes zapatas sostienen una arquería con arcos de herradura. Como tales elementos no se compaginan con las construcciones románicas de Sancho Ramírez, hay que considerarlos como restos mozárabes del monasterio del siglo IX.

Lo es igualmente la puerta de comunicación de la iglesia con el claustro. El aparejo, totalmente distinto del del muro donde está colocada, sus jambas y archivolta, y su estilo, inconfundible con el románico de la iglesia y del claustro, demuestran de consuno que es un trozo aprovechado; trozo interesantísimo ciertamente.

Es una puerta de arco de herradura (1): las dovelas son pequeñas, des guales y con despiezo radial, y cargan sobre dos trozos de imposta ornamentada con un doble funículo. La archivolta tiene como ornamentación una sencilla entrecalle, en la que hay grabado un dístico leonino que, según Quadrado, que lo descifró, dice así:

PORTA PER HANC COELI FIT PERVIA CUIQUE FIDELI
SI STUDEAT FIDEI JUNGERE JUSSA DEI

El aparejo, la forma y la ornamentación autorizan a creer que esta puerta perteneció también al monasterio del año 842.

(1) Véase la figura 42.

# III

# ARQUITECTURA ASTURIANA

## 1. — Caracteres generales

La arquitectura de que se trata es aquella que llamó la atención de Ambrosio de Morales, que, indiferente ante las grandes catedrales, no pudo substraerse al encanto de los modestos monumentos astures. Pero desconocida siguió hasta Jovellanos, de quien recibió lugar en la historia arquitectónica de España con la denominación de *asturiana*. Cambióse ésta por los arqueólogos del siglo XIX en la de *latinobizantina*, con la cual sigue llamándose; mas si aquél es deficiente, puesto que el desarrollo arquitectónico de que se trata abarca no sólo Asturias, sino Galicia, León, Zamora, Cataluña y aun otras regiones, el nombre de *latinobizantina* resulta defectuoso por limitado, pues, como he dicho, el latinismo y el bizantinismo tocan por igual a las artes visigodas, mozárabes y a las de la época de que aquí se trata. No sería mucho más propia la denominación de *cantábrica*, aunque en esa región tiene su mayor campo, ni la de *pelagiana*, si bien en este nombre histórico pudiera simbolizarse la época de su desarrollo. Después de todo, la cuestión no es de gran trascendencia, y puesto que no se ha encontrado un nombre absolutamente exacto y adecuado, seguiré llamándola con el que el insigne Jovellanos la bautizó: *Arquitectura asturiana*.

Comienza esta arquitectura con la monarquía española, pues si Pelayo fundó ésta puso también los cimientos de la modesta iglesia de Santa Eulalia, y ambas tuvieron por teatro las agrestes montañas de Covadonga. El estilo de las humildes iglesias de estos albores de la nacionalidad española no podía ser otro que el de las ya estudiadas, pero abatido y humilde. Probado está y apuntado queda al tratar de la arquitectura mozárabe que la invasión árabe determinó un paréntesis en la marcha de la civilización hispanogoda. Cerrado éste, al establecerse cierta normalidad en el naciente reino asturiano, la arquitectura siguió, pues, bajo las mismas formas visigodas como heredera directa de la anterior. Varió, lógico era, en la parte material, haciéndose pobre y simplificando los medios y los procedimientos. Pero conviene sentar que, pasado el caos del siglo VIII, el arte de construir, que en el resto de la Europa occidental, muerto el efímero renacimiento de Carlomagno, cae en el mayor barbarismo, en España se desenvuelve y tiende a introducir ciertas novedades, adoptando elementos antes desconocidos.

Estas inyecciones de savias vivificantes en la caduca arquitectura visigoda no pueden responder más que a un esfuerzo personal o a una corriente exterior. Muy probable es el primero, factor importantísimo (y a menudo olvidado) en el proceso de las artes. Respecto a las corrientes exteriores, varias se presentan, y ya han sido apuntadas en su parte histórica (pág. 131). En la artística pueden señalarse algunas por las consecuencias que, con mayor o menor probabilidad, se producen.

En la barbarie de los siglos VIII y IX un sólo pueblo parece haber conservado y restaurado el arte de construir: el lombardo. Pasadas las crueldades de la conquista del norte de Italia, se civiliza bajo Luitprando (712-744). A la Lombardía pertenecen los *magistri comacini* (maestros de la región del lago de Como), célebres constructores

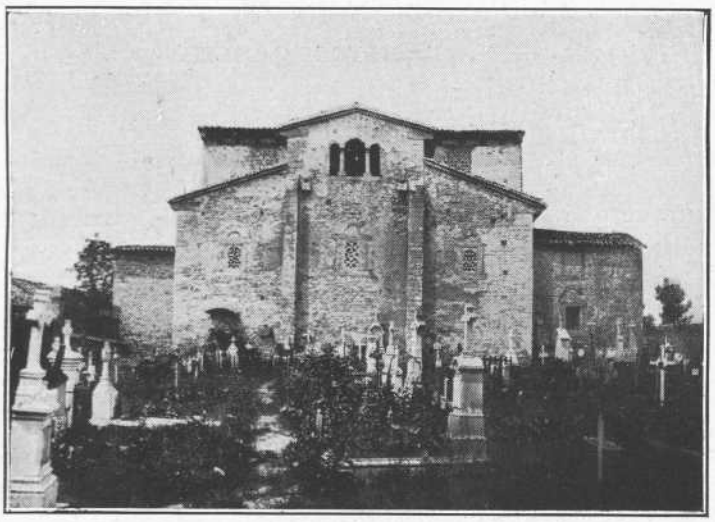


FIG. 140
Absides de Santullano
(Fot. Archivo Mas)

conocidos y citados desde el siglo VI, y que llevaban por los demás países su pericia (1). El nombre de *lombardo*, como testigos, donantes, etc., etc., aparece en documentos catalanes desde el año 776, y se hace abundantísimo en los siglos IX y X (2). La venida de alguna de aquellas bandas de constructores a España es muy posible, dadas las relaciones francoespañolas ya dichas; existe la prueba de ello en el siglo XII, en Cataluña, autorizando la conjetura de que conocían nuestro país desde mucho antes. Y, como dato arqueológico, aduciré la coincidencia cronológica de la aparición del *pilar compuesto* en la basílica de Orona (Milán) y en nuestras **iglesias de Val-de-Dios** y de **Lebeña.**

Probable es también que las invasiones normandas aportasen algún elemento a

(1) Véase la obra de M. J. de Dartein *Etude sur l'Architecture lombarde et sur les origines de l'Architecture romano-byzantine.* — París, 1865-82.

(2) *Viaje literario*, de Villanueva, tomo XII.

nuestro arte asturiano, ya por los objetos de uso de aquellos piratas, ya por los prisioneros de guerra hechos por Ramiro I, y acaso empleados como obreros en sus construcciones. Los capiteles en forma de trapecio con caras triangulares de **Santa Cristina de Lena** y **Santa María de Naranco;** los fustes conestrías oblicuas y muchos detalles de ornamentación, recuerdan los ornatos labrados en madera de las construcciones escandinavas y normandas (1), y las cintas entrelazadas de algunos capiteles de iglesias asturianas parecen la degeneración del *nudo rhúnico.* Pero también puede haber otras influencias normandas en los elementos constructivos de la Arquitectura española. ¿Procederá de ellas, por ejemplo, el sistema de bóvedas de cañón seguido sobre arcos de refuerzo resaltados **(Santa María de Naranco, Santa Cristina de Lena,** vestíbulo de **Val-de-Dios),** tan diferente de las bóvedas de estructura unida de abolengo romano usadas hasta entonces? Hay quien pretende ver en aquella forma la traducción de la quilla de un barco, con sus *costillas y cuadernas,* hecha o inspirada por los normandos, grandes arquitectos navales. Merecen consignarse estas opiniones, aunque hasta ahora no puedan pasar de la categoría de hipótesis un tanto atrevidas.

Más innegable es la influencia ejercida por la arquitectura mahometana. Ya se ha tratado de los elementos que la indican en las obras de los mozárabes, y aunque haya que distinguir entre los que son de tradición visigoda, tomados al par por el pueblo conquistador y por el conquistado (arco de herradura, bóvedas gallonadas, ajimeces, etcétera, etc.), no podrá negarse la influencia que necesariamente tuvieron que ejercer las artes mahometanas en los reinos cristianos por las relaciones entre ambos, tan íntimas sobre todo en el siglo X.

Con el fondo propio visigodo (latinobizantinoespañol) y con las aportaciones de todos estos factores, desarrollóse la arquitectura *asturiana* más accidentada y libremente que la mozárabe.

(1) *Relieves de los capiteles,* por D. Enrique Serrano Fatigati. (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones,* 1900.)

## 2. — Clasificación y estudio de la arquitectura asturiana

### *a*) Por su cronología

El período asturiano se abre con los primeros hechos de la reconquista (siglo VIII), y concluye, esfumado y desvanecido, dentro del románico al mediar el XI.

Puédese fijar con cierto carácter de certeza cuál es el primer monumento de este período: la **iglesia de Santa Eulalia de Velamio,** fundada por Pelayo el año 720. Acaso el **Panteón Real en León, San Salvador de Priesca** y **San Salvador de Fuentes,** en Asturias, y algunas partes de monumentos catalanes, como **San Pedro del Campo de Barcelona** y **San Benito de Bages,** y algún otro, todos de la primera mitad del siglo XI, representan el final de la arquitectura *asturiana*. Entre estos límites desarróllase lenta y trabajosamente.

Un primer período obscuro y humildísimo se presenta, hasta las edificaciones de Alfonso el Casto en Oviedo, en los primeros años del siglo IX. Señala el reinado de éste el primer impulso serio en el arte de construir.

De Alfonso el Casto a Alfonso el Magno, al final de aquella centuria, se comprende el desarrollo de la arquitectura *asturiana* y la injerencia de nuevos elementos. Es la época en que se construyen las **iglesias de Lino, Naranco, Lena** y sus similares.

A Alfonso el Magno corresponde el período de mayor actividad: la cronología fija en el tránsito del siglo IX al X cantidad de monumentos importantes: **Val-de-Dios, Tuñón,** la **basílica de Santiago,** etc., etc., más todos los elevados por los monjes mozárabes de Córdoba: **Escalada, Sahagún, Castañeda,** etc., etc., cuya influencia hay que marcar en estos días.

Con el desarrollo territorial obtenido en el siglo X en Castilla, León y Cataluña, se abre el período último de la arquitectura asturiana, que llega hasta mitad del XI. A él pertenece y en él toma cuerpo la formación de un estilo nacional en los dominios de los reyes de León.

En Cataluña el cuadro es distinto: durante los siglos IX y X, bajo las influencias lombardas y provenzales, se desarrolla un estilo *prerrománico*, genuinamente local

Esa dominación expresa bien que la arquitectura catalana de la época hay que desglosarla de la que ocupa estas páginas; pues si por su cronología entra en el mismo cuadro, por los caracteres privativos tiene mejor lugar en el románico.

En los demás dominios españoles, al finalizar aquel período se entra en los días de Fernando I de Castilla y León, de García Sánchez de Navarra, de Ramiro I de Aragón, y con ellos en la invasión del estilo románico.

## *b*) Por las escuelas

Por ley histórica, repetidamente apuntada, las *escuelas* de la arquitectura *asturiana* pertenecen a las dos mismas estudiadas en las visigodas y mozárabe: 1.ª, basílica con tres naves y tres ábsides de planta cuadrada o rectangular, con cubierta de madera; 2.ª, basílica de silueta cuadrada, con tendencia a la cruz griega, tres ábsides, cubierta de bóveda. Son éstos, hay que decirlo una vez más, los tipos *latino* y *bizantino*, con las degeneraciones correspondientes a los tiempos; pues, como ha observado Dartein (1), para clasificar los monumentos dentro de los géneros primitivos hay que tener en cuenta las simplificaciones a que obliga la carencia de medios. Así, el tipo bizantino, que originariamente tiene cúpula central, se simplifica en las imitaciones más modestas, substituyendo aquélla con un simple cañón más elevado que en los tramos restantes, como vemos en **San Miguel de Linio.**



FIG. 141
Losa del altar de Santa Cristina de Lena
(Fot. Archivo Mas)

Mas no son esas dos *escuelas* las únicas que hay que señalar en la arquitectura asturiana. Por el trabajo lento, pero continuo, de los tiempos y de las influencias se va formando en la España cristiana independiente una escuela que, apartándose paulatinamente de la visigoda, llega a constituir el esbozo más o menos determinado de un *estilo nacional;* verdadera escuela arquitectónica que debe llamarse *latinobizantinoespañola.* Los caracteres y los nuevos elementos, que modificando el fondo visigodo la integran, pueden sintetizarse en éstos:

1.° Interpretación libre de las plantas tradicionales de *cruz griega* y *cruz latina,*

(1) Obra citada.

o sea aparición de planta de iglesia de tipo nuevo, en que aquellas formas están profundamente alteradas **(Santa Cristina de Lena).** Esta tendencia había aparecido ya en la época visigoda **(San Pedro de Nave).**

2.° Adopción (en los últimos tiempos del estilo) de los ábsides curvos exteriormente (**antigua catedral de León, San Cugat del Vallés,** Barcelona).

3.° Aparición de las pilas *compuestas* con un elemento sustentante para cada uno de los sostenidos (pórtico de **San Salvador de Val-de-Dios**).

4.° Empleo de contrafuertes resaltados al exterior para contrarrestar el empuje de las bóvedas (**Santa María de Naranco,** en Oviedo).

5.° *Composición* de los muros, substituyendo el sistema *inerte* del muro romano por el *compuesto* de elementos *activos* (arcos y columnas) y *pasivos* (relleno o tabicado de éstos) **(Santa María de Naranco).**

6.° Uso de bóvedas con arcos resaltados, con análogo principio constructivo **(Santa Cristina de Lena).**

7.° Construcción de basílicas *latinas* abovedadas totalmente, constituyendo sistemas completos de equilibrio **(San Salvador de Val-de-Dios, iglesia primitiva de Ripoll).**

8.° Modificación paulatina de los elementos decorativos y ornamentales en el sentido de la alteración de las imitaciones clásicas (capiteles de **Val-de-Dios**), y de la aparición de formas caprichosas, de influencias normandas, orientales, mahometanas, carolingias, sirias, etc., etc. (capiteles *historiados* del **claustro de San Benito de Bages,** piedra ornamental de la **iglesia de Gurb** en Cataluña, capiteles cúbicos carolingios de la cripta de **San Salvador de Leyre,** etc., etc.).

## *c*) Por los elementos

### ELEMENTOS SIMPLES

**Muros.** — Los muros de las iglesias hechas en los primeros días de la reconquista eran de humildes materiales y tosca ejecución. La «Marca Hispánica» cita la **iglesia de Cuxá,** anterior a la consagrada a mitad del siglo X, *luto et lapidibus confectam* (de barro y piedra construída). De *luto et latere* estaba también hecha la **basílica de San Juan en León,** según un documento de Alfonso V.

La construcción de los muros de piedra labrada fué, pues, un mejoramiento inmenso. Así, en el acta de la dedicación de la iglesia de **San Pedro de Caserres** (Cataluña) se dicen estas palabras: ... *nobilius et molto melius noviter reedificatam et politis lapidibus adornatam* (reedificada de nuevo mejor y más suntuosamente, y adornada con piedras labradas).

En los muros de piedra de las iglesias de los siglos VIII al IX hay que distinguir dos clases: los de estructura unida y los de estructura compuesta.

El aparejo de unos y otros es elementalísimo: de piedras más o menos irregulares, formando mampostería, unida con mortero de no muy buena calidad. En los ángulos suele haber machos de sillarejo, mal labrado. También hay muros totalmente de silla-

rejo. Se ve que la penuria de los tiempos había hecho olvidar el gran aparejo y labra romanos. Sin embargo, se conocía y practicaba en esta época; ya se ha citado el ábside de **San Miguel de Escalada,** y puede, además, apelarse al testimonio de un documento, si no de la época misma, inspirado en noticias de ella. En la «Escritura de concordia» celebrada entre el obispo Peláez y el abad Fagildo en 1077, tratando del **baptisterio de Santiago,** que levantó Alfonso III al finalizar el siglo IX, se dice:

*Oraculum baptistæ et martyris Joannis, quem simili modo fundavimus, et de puris lapidibus construximus* (1). Posible es que en esta frase haya algún exceso de imaginación o no quiera decir lo que pretendemos; pero no es improbable, desde el momento que tenemos el ejemplo citado de muro de gran aparejo.

Esta supervivencia de la construcción pétrea, con aparejo mayor o menor, puede responder a la fuerza de la tradición romana en nuestro suelo y a que en las montañas septentrionales de España no existe la primera materia para el ladrillo.

Los muros de estructura compuesta, varias veces mencionados ya, tienen una hoja al exterior, unida, y otra al interior, formada por una gran arquería sobre columnas adosadas. Obtiénese así una estructura en la que, con menor espesor general y reforzándolo sólo en los sitios de mayor carga, es de más fuerte resistencia. Además, como las columnas son fustes de una pieza, dan enorme rigidez al muro. Es, en principio la estructura de elementos *activos* y *pasivos*, que luego generalizaron ciertas escuelas románicas (2). ¿De dónde pudo salir esta innovación, que vemos empleada en **Santa María de Naranco** y en **Santa Cristina de Lena?** En realidad, el sistema no es nuevo. El baptisterio de Poitiers, del siglo VI próximamente, lo presenta a ambos lados del ingreso del ábside; la basílica de San Apolinar in Classe, de Ravena, del siglo VI, lo tiene en todas las fachadas laterales. En España parece olvidado, o nos faltan los ejemplares visigodos; y aunque en principio pudiera verse el modelo en los ábsides con arquerías adosadas de todas las basílicas, parece más probable que responda, o a una inspiración personal, o a una influencia lombarda traída por los *maestros de Como* a favor de las relaciones de Carlomagno y Ludovico Pío con los reyes de Asturias.

**Contrafuertes.** — Otro elemento nuevo aparece en las construcciones asturianas: el contrafuerte exterior resaltado. Muy anterior es a su generalización en la Arquitectura románica, pero no tanto como se ha pretendido, puesto que los tienen las basílicas africanas del siglo VI (3). También se usó en construcciones hispanomahometanas contemporáneas de las astures, aunque por la circunstancia de tiempo y por no ser elemento privativo de aquella Arquitectura no sea prudente buscarle tal abolengo a los contrafuertes cristianos. Su uso en los monumentos asturianos es natural desde el momento que la bóveda no es de estructura homogénea, sino que tiene arcos resalta-

(1) *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela,* por D. Antonio López Ferreiro. — Santiago, 1898. Tomo II, pág. 187.

(2) La poitevina en Francia (Notre Dame la Grande de Poitiers). En España la tienen los muros de la escuela arquitectónica compostelana (catedrales de Santiago, de Lugo y de Orense; iglesia de Aguas Santas y ciertas construcciones del Cister o en ellas inspiradas; iglesias de Poblet, San Pablo de Córdoba, etc., etc.).

(3) *Manuel d'Archéologie française,* por C. Enlart. — París, 1902. Tomo I, pág. 127.

dos, a cuyo empuje se opone el contrafuerte. Admitido su empleo, se extiende a las iglesias de bóvedas de estructura unida **(San Miguel de Linio)** y hasta a las cubiertas con madera **(Santullano).** Prueba la impericia de su empleo, como elemento nuevo, el que hay muchos más de los que se necesitan **(Santa Cristina de Lena).**

Los contrafuertes asturianos son prismáticos, con la misma sección en toda su altura. Por una falsa adaptación de formas paganas, muy excusable en tales tiempos, algunos están decorados con estrías, cual si su oficio fuese sostener pesos verticalmente. La coronación es elemental: piedras escalonadas sin vierteaguas.

La adopción de contrafuertes permitió dar a la edificación de **Linio, Naranco** y **Lena** una altura y aun ligereza que no tuvieron en general las iglesias de la época, bajas y pesadas para poder contrarrestar los empujes de las bóvedas.



FIG. 142
Exterior de Santa Cristina de Lena
(Fot. Archivo Mas)

**Apoyos aislados o adosados.** — El apoyo simple lo constituyen columnas o pilares.

Las columnas aisladas escasean en los monumentos asturianos, pues el país no había sido abundante en monumentos romanos. Las aprovechadas de éstos (de Lucus, Noega, Flavio-Navia, Nardinium, etc., etc.) son las pequeñas, en los ábsides y *cancelli* de las iglesias (**Linio, Santullano, Priesca,** etc.). Las grandes, monolíticas, como separación de naves, parecen haberse empleado en la antigua **iglesia de Silos** (Burgos), restaurada por Fernán González en el siglo X, y en la **basílica de Santiago,** reedificada por Alfonso III al fin del siglo IX. Pero en **San Miguel de Linio,** única que tenemos con columnas aisladas, son de piedra, despiezadas, sin galbo, ni modulación, ni estrías.

Las adosadas de **Lena** y **Naranco** (y las exentas de las logias de esta última) son

de piedra; los fustes, groseramente labrados, son torsos, forma no extraña a la baja época romana y bastante usada en Lombardía. Las del coro de **Linio** tienen estrías verticales, de clara imitación clásica.

Todas las columnas tienen basas y capiteles, de los que luego se tratará.

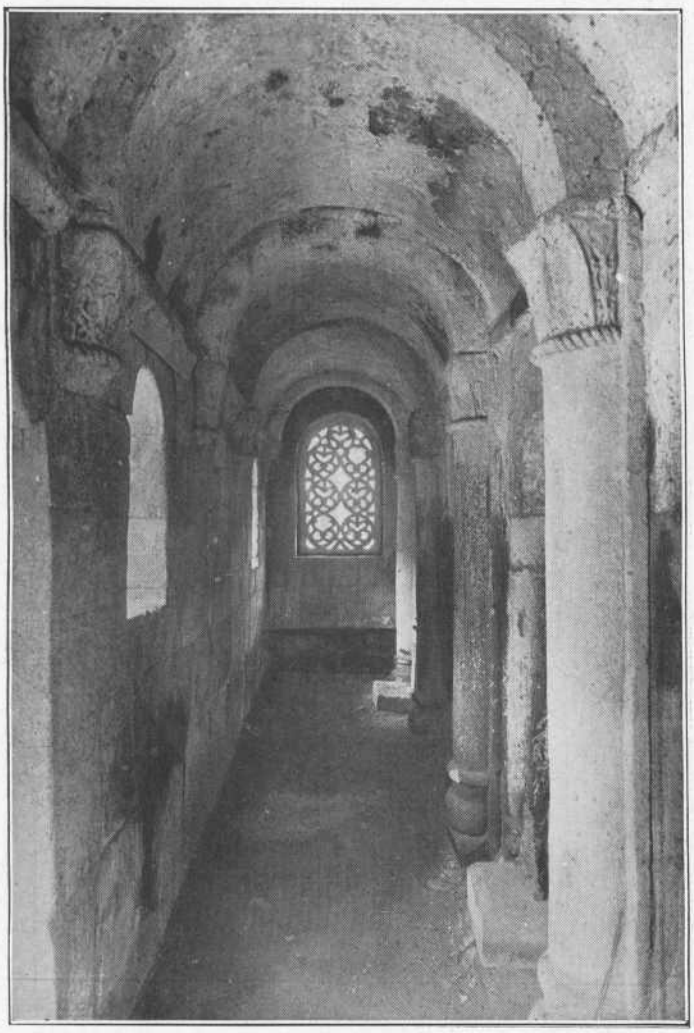


FIG. 143
Pórtico de San Salvador de Val-de-Dios
(Fot. Archivo Mas)

La mayoría de las iglesias asturianas separan sus naves con pilares cuadrangulares, de piedra tosca, con sencillas fajas por basas y capitel **(Val - de - Dios)** o sin nada **(Tuñón).**

Pilares compuestos encontramos en el pórtico de **Val - de - Dios;** pero ya en todo su desarrollo en la antigua **catedral de León,** ambas del siglo X; eran de núcleo cuadrado con sendas columnas empotradas en sus caras. El pilar compuesto representa una concepción completa y sabia de la construcción, cual es poner un elemento sustentante para cada uno de los sostenidos. Su uso es obligado desde el momento que cada tramo de iglesia tiene su separación y su bóveda independiente. El adelanto que esto representa debe ponerse entre las conquistas de la arquitectura española, aunque no sea la única, pues la basílica de Orona, en Milán, del siglo X, tuvo también pilares compuestos (1).

Las columnas mencionadas tienen basas y capiteles. Las basas son generalmente del tipo clásico degenerado: un toro menor, dos filetes, una escocia y otro toro mayor. En algunos ejemplares tienen plinto. No debe extrañar esta persistencia de la forma romana, por las razones tantas veces apuntadas (gran desarrollo de la civilización latina en España, su adopción por los visigodos, etc., etc.).

(1) Dartein, obra citada.

Ni es nuestro país el único en que esto se ve, pues los restos de las construcciones merovingias y las carolingias presentan iguales basas (1). El modelo abundaba, como lo prueba el gran número de basas clásicas aprovechadas por Abderrahmen en la **Mezquita de Córdoba** (descubiertas bajo el pavimento no hace muchos años); se comprende, pues, que la imitación era cosa natural.

Pero hay otro tipo de basa por demás extraño: el de las columnas centrales de **San Miguel de Linio.** Son prismas cuadrangulares redondeados en su parte superior. En los frentes tienen tres arcos en cuyas enjutas hay toscas cabezas humanas, y en los netos, rudimentarias figuras de mujer sentada (2), y (en el arco del centro) un bicho o monstruo difícilmente descifrable. Extrañas y desusadas son estas basas y hay que atribuirlas a un capricho del autor; pero la fuente de inspiración de los ornatos es evidentemente visigoda, pues las arquerías son idénticas a las de una de las coronas de Guarrazar (la señalada con el numeral IV en la lámina de los *Monumentos Arquitectónicos de España* que las representan). Y dicho queda, al tratar de la arquitectura visigoda, que la imitación de las obras de orfebrería en la arquitectura era cosa frecuente en la época.

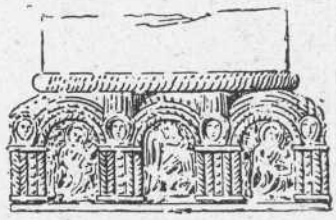


FIG. 144
Basa de San Miguel de Linio
(Dibujo del autor)

En los capiteles la variedad es grande. Trataré de agruparlos según ciertos tipos:

1.° Tipo clásico. Es la imitación más o menos bárbara del corintio. Hay unos en que la copia es bastante fiel, puesto que conserva el doble rango de hojas, las volutas angulares y los caulículos; sin embargo, en el agrupamiento total, en el apegamiento de todos los elementos al tambor y en la ejecución a bisel de las hojas se ve la influencia bizantina o siria. Otros capiteles del tipo corintio son de la más tosca imitación; por ejemplo, algunos de **Santa Cristina de Lena** y de **San Pedro de las Puellas,** de Barcelona, que conservan los elementos del modelo, pero reducidos y tallados por modo bárbaro, y otros de **San Adrián de Tuñón,** donde el barbarismo llega al colmo. Claro es que estas variedades se deben al mayor o menor alejamiento de los modelos a la mano del artista y a varias causas más.

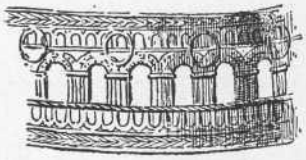


FIG. 145
Corona de Guarrazar
(Dibujo del autor)

2.° Tipo bárbaro. Se debe a la prosecución de los capiteles típicamente visigodos, en los que, a fuerza de copiar e introduciendo elementos nuevos, mal sentidos, se da forma a productos extraños y difícilmente descriptibles. Son de notar los de **San Salvador de Leyre,** calificados de merovingios o carolingios por el Sr. Madrazo; simples piedras piramidales invertidas, en las que se cincelaron por modo bestial hojas o remedos de volutas. En **San Adrián de Tuñón** también hay capiteles de este tipo bárbaro y abundan en otros monumentos.

(1) Enlart, obra citada.

(2) Los autores fantaseadores suponen que representan las doncellas del tributo de Mauregato (¡!).

3.° Tipo poliédrico. Se presenta principalmente en **Santa Cristina de Lena** y en **Santa María de Naranco.** Tienen forma de octaedro muy irregular, con todas las caras triangulares, dos de las cuales se presentan en los frentes. Un doble funículo separa estos triángulos y otro forma el collarino. En los netos hay esculpidos de un modo plano y apenas resaltadas figuras de hombres con trajes talares y leones. Estos singulares capiteles han sido muy discutidos. Una opinión muy respetable los hace imitación de las construcciones escandinavas de madera, encontrando en su disposición y ornatos analogías con la ornamentación labrada en las iglesias de madera de Noruega y en otras del mismo material en Normandía (1).

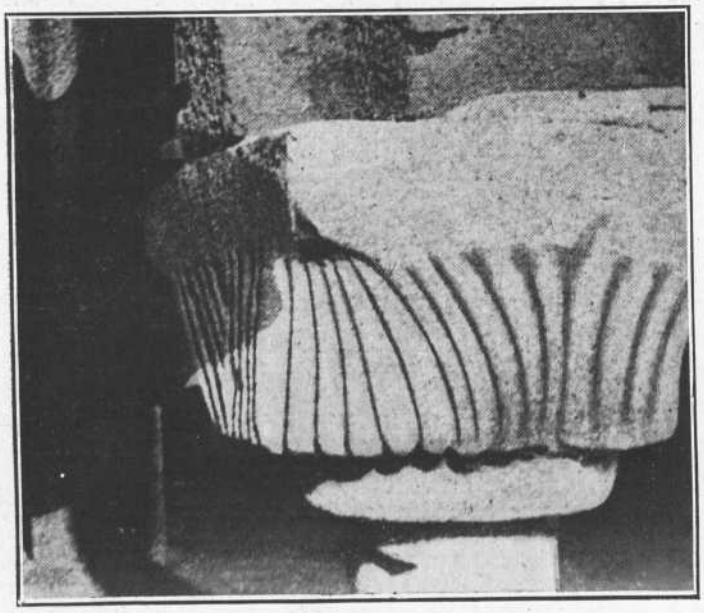


FIG. 146
Capitel de la cripta de San Salvador de Leyre
(Fot. del autor)

Recuérdese sobre esto que la construcción de estos monumentos es inmediatamente posterior a la gran invasión y derrota de los normandos por Ramiro I, y que acaso en las obras se emplearan prisioneros de guerra de las hordas vencidas.

4.° Tipo seudocúbico. Son de forma de dado achaflanado; en sus caras hay labra-

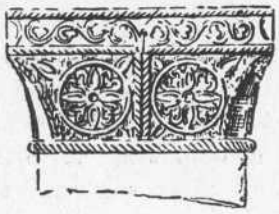


FIG. 147
Capitel de San Miguel de Linio
(Dibujo del autor)



FIG. 148
Broche visigodo (Museo Arqueológico Nacional, Madrid)
(Dibujo del autor)



FIG. 149
Detalle de una corona de Guarrazar
(Dibujo del autor)

dos (con relieve muy pequeño y al modo bizantino, que no desfigura la forma cúbica o esferocúbica), ornatos de funículos, palmetas y círculos que contienen flores conven-

(1) *Relieves de los capiteles,* por D. Enrique Serrano Fatigati. (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones,* 1900.)

cionales. Hay capiteles de esta clase en **San Salvador de Val-de-Dios** y en **San Miguel de Linio.** Son éstos los más notables; y la imitación de las obras de orfebrería, ya señalada, se prueba comparando los ornatos de éstos con los broches del collar visigodo que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional y con otra de las coronas de Guarrazar.

5.° Tipo prerrománico. Pueden llamarse así los ornamentados con figuras representando escenas o *historias*. El prototipo parece ser el de los de **San Pedro de Nave**, Se conoce alguno en el claustro de **San Benito de Bages** (Barcelona), anterior a la construcción de éste; representa escenas sagradas; al Padre Eterno, la Asunción, un orante. La ejecución es plana y bárbara, como en los de **Nave.** En los capiteles de **Priesca** y **Fuentes,** las *escenas* son sencillas de composición y robustas de ejecución (1).

Es muy de notar en todos estos tipos de capiteles la forma y empleo del ábaco En los del tipo clásico el ábaco es estrecho y los arcos se apoyan conservando los plomos de las columnas, al modo romano; en algunos, que demuestran un orientalismo marcado, hay un doble ábaco, y los arcos se apoyan en éste aprovechando todo su vuelo, según la práctica de los bizantinos. En los capiteles poliédricos o normandos (?) no existe el ábaco.

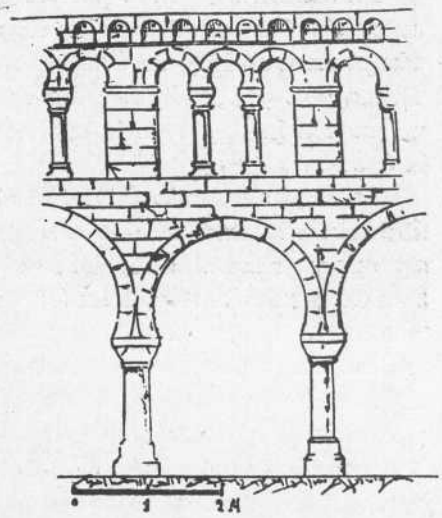


FIG. 150
Arquería de San Feliu de Guixols
(De la obra *Las Casas de Religiosos en Cataluña*, de Barraquer)

**Arcos.** — El más comúnmente empleado en la Arquitectura que aquí historiamos es el de medio punto, bastante peraltado en **Lena** y **Naranco.** El aparejo es de piedras de no gran tamaño (**Linio,** etc., etc.), y de ladrillo (**Val-de-Dios, Santullano,** etc., etc.).

Con más escasez encontramos el arco de herradura. Como forma constructiva, existe o existió en la **basílica de Santa María** del rey Casto en Oviedo, según Morales, que cita «los arcos de la entrada (de los ábsides) harto semejantes a los de **San Román de Hornija** y a los de **Bamba,** enterramiento de reyes godos»; en algún resto catalán de esta época, como los del claustro de **San Feliu de Guixols,** acaso de la segunda mitad del siglo X. Como forma ornamental, el arco de herradura se ve en las losas caladas y ajimeces de **San Miguel de Linio, San Salvador de Val-de-Dios** y otros.

El uso del arco de herradura en esta Arquitectura es natural por ser la prosecución de la visigoda.

No sería de extrañar, sin embargo, una influencia árabe traída por los mozárabes de Córdoba, a los que se deben los monumentos leoneses y castellanos ya descritos y contemporáneos de los que ahora nos ocupan; y también por los prisioneros de guerra,

(1) Reproducidos en los *Monumentos Arquitectónicos de España.*

lo que formaría los esbozos del mudejarismo. Pero no hay que recurrir a ello, cuando tan claras son las fuentes de aquellas formas.

Los arcos de esta Arquitectura no están moldurados; para encontrarlos con esta decoración hay que venir a los ejemplares de última época, como en la puerta de **San Pablo del Campo,** en Barcelona; la del Perdón en **San Isidoro de León** y algún otro ejemplo, sin duda ya románicos.

**Bóvedas.** — La bóveda generalmente usada en esta arquitectura es la de medio cañón, con directriz de medio punto. Es la forma más fácil de construir y propia, por tanto, de aquellos atrasadísimos tiempos.

La sencillez buscada por los constructores excluía las penetraciones. Por eso son anormales los ejemplos de bóvedas por aristas (1). En dos casos (criptas de la **Cámara Santa** de Oviedo y de **Santa María de Naranco**) se presentan lunetos; pero en la última de las dos citadas, donde puede verse el aparejo, se observa que el despiezo no guarda las leyes de la estereotomía, sin duda superiores a los conocimientos de la época.

Ya algo avanzada ésta, tenemos noticias de bóvedas de cuarto de esfera en los ábsides de la **basílica de Compostela** (?) y de la antigua **catedral de León,** del siglo IX y primera mitad del siglo XI, respectivamente, y en el ábside más antiguo de **San Cugat del Vallés,** del X (?). Pero que la forma era difícil a los arquitectos lo prueba la escasez de ejemplares y el que en las iglesias del tipo bizantino, donde la disposición y el origen pedían de consuno una cúpula, no se atrevieron con ella, y se contentaron con peraltar el cañón de la nave **(San Miguel de Linio).**

Capítulo aparte merecen las bóvedas de cañón sobre arcos de refuerzo de **Lena, Naranco** y **Val-de-Dios** (fig. 143). Como ya he apuntado, indican la aurora de una concepción nueva del arte de construir: la de los elementos activos y pasivos, tan fecunda más tarde en resultados. Por este procedimiento puede confiarse el equilibrio del sistema a puntos determinados, donde se acumulan las resistencias (columnas, contrafuertes), disminuyendo los muros en los demás sitios. Que es originario de la erección de estos monumentos y no agregado posterior, lo prueban los apoyos a modo de ménsulas que se colocan en los sitios precisos. Además, el obispo D. Sebastián, en su *Cronicón,* cita a **Santa María de Naranco** como *abovedada.*

La aparición de este sistema, por sencillo que sea en sus comienzos, debe llamar la atención. Cierto que las bóvedas con arcos de refuerzo se conocían por los romanos; pero estaban embebidos y no resaltados. Bóvedas sobre nervios resaltados se citan en Armenia (2), y en nuestro mismo suelo las del mihrab de Abderrahmen II en la mezquita de Córdoba, contemporáneas de las iglesias asturianas de Ramiro I; y, aunque el sistema es distinto, el principio está allí. Otra teoría, ya apuntada, se presenta: la de que la forma de las bóvedas de **Lena** y **Naranco** no es sino la traducción de la constructiva de la quilla de un barco, con sus costillas y cuadernas, estructura conocida perfectísimamente por los normandos, cuya derrota por Ramiro I ya se ha citado, y

(1) Las que cubren hoy las naves bajas de la iglesia de Santullano (Oviedo), consideradas por un autor como auténticas, no lo son, en mi concepto.

(2) *Histoire de l'Architecture,* por A. Choisy. — París, 1899. Tomo I, pág. 22.

cuya influencia ha sido señalada en los mismos monumentos de **Naranco** y **Lena,** relativamente a los capiteles. Cuestión es la de estos orígenes que hay que dejar en suspenso, faltos de pruebas positivas para fallar.

La construcción de las bóvedas es muy diferente. Las de **Linio** y **Val-de-Dios** son de hormigón, vaciadas, según el procedimiento romano; así lo afirma el Sr. Amador de los Ríos, sin que me haya sido posible comprobarlo por estar enlucidas. Las de la cripta de **Naranco** son de sillarejo de toba, con aparejo radial, al parecer, y de igual clase eran las de **Lena** (y así se han rehecho), según restos que se encontraron. De las demás nada puede decirse por el encalamiento.

**Armadura.** — Las basílicas *asturianas* del tipo *latino* **(El Salvador, Santa María y Santullano de Oviedo, Santiañes de Pravia, San Adrián de Tuñón, San Salvador de Priesca,** etc., etc.) estaban cubiertas con armaduras de madera, aparentes al interior, según el sistema romano, transmitido por los visigodos. Lo mismo ocurría en las iglesias catalanas de los siglos VIII al X, pues abundan las citas que lo prueban: basta la del acta de fundación de la **iglesia de Cuxá** (año 953), en la que se dice que el conde Seniofret va a edificar una nueva iglesia «con vigas maravillosamente decoradas» («... et lignis dedolatis mirifice»).



FIG. 151
Fragmento de la primitiva armadura de Santullano
(Dibujo de Redondo)

El sistema general de estas armaduras debía ser el de *tirante, par y pendolón,* acusándose por faldones distintos la nave central y las laterales. En **San Adrián de Tuñón,** sin embargo, la armadura (varias veces restaurada) parece haber sido de par-e-hilera y tirantillas, y estar a dos aguas, sin marcar la triple nave.

No ha llegado a nosotros ninguna armadura de esta época, cosa natural en materia de tan pronta destrucción. Ya Ambrosio de Morales, describiendo la **basílica del rey Casto,** dice que la cubría «una mala teja vana» que no sería la primitiva cubierta. Pero si no las tenemos completas, sí se conservan trozos de maderamen. En **Tuñón** (1) y en **Santullano** hay en las armaduras modernas fragmentos que se tienen por restos de las antiguas armaduras, caso no improbable, pues en la restauración de la **Mezquita de Córdoba** se han descubierto maderas del siglo IX (o acaso del VIII) muy bien conservadas y absolutamente auténticas (2).

Todos los trozos existentes están ornamentados con círculos concéntricos o combinaciones de semicírculos grabados en la madera, y acaso en su tiempo pintados; el sistema ornamental es el mismo que tienen los canecillos de **Lebeña, Celanova** y **Escalada,** lo cual comprueba la antigüedad de estos interesantes fragmentos de la carpintería *asturiana.*

**Huecos.** — *Puertas.* Generalmente, son muy sencillas, en arco de medio punto **(Naranco, Lena,** etc.). Tienen jambas ornamentadas en los costados, en el caso excep-

(1) Reproducidos en los *Monumentos Arquitectónicos de España.*
(2) Los descubrió el arquitecto restaurador D. Ricardo Velázquez.

cional de **Linio;** columnas, en **Lena** (fig. 142), **Val-de-Dios** y alguno más. Los arcos tienen un sencillo resalto moldurado que marca la archivolta en **Naranco;** en **Lena, Val-de-Dios** y otras, nada.

*Ventanas.* Las ventanas son adinteladas en unos casos **(Santullano),** pero más comúnmente en arco. Son sencillas en **Val-de-Dios,** ábsides de **Tuñón,** etc., etc., aunque son más características las ajimezadas, dobles o triples. No hay que buscar en ello una influencia mahometana; bien al contrario, la tradición conserva la forma visigoda ya vista en **San Juan de Baños,** restos de **Mérida,** etc. También son de abolengo visigodo las celosías de piedra que las cierran (recuérdense las de **Baños** y **San Miguel de Escalada);** las hay de combinaciones de círculos, ya completas **(Val-de-Dios),** ya en zonas **(Linio);** y de vástagos serpeados, según dibujos análogos a los labrados en los capiteles del tipo seudocúbico **(Val-de-Dios)** (fig. 143).

Las ventanas son escasas en número. Una en cada ábside, según disposición litúrgica, y otras en los hastiales. La del ábside central es algunas veces doble o triple (ejemplo: **San Tirso de Oviedo).** Las naves quedan generalmente a obscuras; sólo la de **Val-de-Dios** tiene ventanas que dan luces directas a la nave central.

**Pórticos.** — Además de los narthexs o vestíbulos delanteros que tienen todas las basílicas *asturianas,* hay pórticos laterales en los edificios de Alfonso el Magno. En **San Salvador de Val-de-Dios,** el pórtico está en el lado del Sur; es cerrado y abovedado (fig. 143); en la antigua **basílica de Santiago,** situado en el lado del Norte, cobijando la puerta donde se administraba justicia, era abierto, pues estaba construído con unas columnas romanas traídas de Oporto.

En este último ejemplar parece claro el uso del pórtico como refugio de los fieles y de los litigantes; en el otro no está averiguado.

**Pavimentos.** — Los pisos de las iglesias pelagianas estuvieron cubiertos con una mezcla de cal y trozos pequeños de ladrillo y piedrecitas de colores, formando un grosero mosaico, degeneración evidente del *opus tessellatum* romano. No es imposible que hubiese alguno con dibujos, pero los que han llegado a nosotros no los tienen.

La **Cámara Santa de Oviedo** conserva este pavimento, tan perfectamente hecho, que Morales lo comparó (un tanto hiperbólicamente) con los más bellos jaspes: existe en **Val-de-Dios,** en **Priesca** (sólo restos), en **Pravia,** y se sabe que lo tenían las **basílicas ovetenses** del rey Casto y **del Salvador;** pues el de la última lo alcanzó a ver Morales, que lo cita.

## DECORACIÓN Y ORNAMENTACIÓN

No hay que pedir a las iglesias pelagianas esplendores reñidos con la escasez de los tiempos en que se levantaron. Alejadas o exhaustas las fuentes de los edificios romanos, donde los visigodos y los mozárabes recogieron los elementos y la inspiración suntuaria de sus basílicas, la decoración y la ornamentación de las iglesias de esta época hubieron de ser sencillísimas.

En cuanto a la ornamentación policroma, no tenemos más noticias de revestimientos

de muros que los de la coloración de las partes bajas de la vieja **catedral de León,** que se citan en su lugar; y en cuanto a las bóvedas, los datos son muy inseguros. Ambrosio de Morales menciona las pinturas de la **Cámara Santa** como de los tiempos del rey Casto, pero no es ni puede ser muy seguro su juicio (1). También se han citado por algún autor las pinturas de la bóveda del ábside central de **Linio,** precisando hasta su representación (Cristo sentado); pero ni la existencia ni la época de estos trozos son cosas muy seguras.

Considerando el conjunto de la decoración arquitectónica, el máximun de suntuosidad lo encontramos en el santuario, el *cancellus* (especie de iconostasis compuesto de pilastras y celosías colocado en el ingreso) y las arquerías ciegas que lo rodeaban. El conjunto debía ser de relativa importancia.

Lo demás de la decoración consiste en los capiteles y basas de las columnas, en las jambas con ornatos o bajorrelieves, en los puntos de apoyo de los arcos fajones y en los frontales o losas de los *cancelli*. Es de notar, en medio de la simplicidad o barbarismo de la decoración, los buenos y lógicos principios a que obedece, por cuanto siempre está colocada en los puntos que piden una acentuación de los elementos de estructura.

Prescindiendo de los capiteles y basas de columnas, de que ya se ha tratado, son trozos importantísimos y característicos de la decoración *asturiana* el frontal de **Santa Cristina de Lena,** las jambas de **San Miguel de Linio** y los clípeos de **Santa María de Naranco.** Por los asuntos y por el detalle, marcan tres tipos o géneros de la decoración arquitectónica *asturiana*.

El *frontal* o losa labrada, que cierra hoy la parte céntrica del *cancellus* de **Santa Cristina de Lena** (fig. 141), es un riquísimo ejemplar. Se compone de tres losas, divididas verticalmente en fajas con círculos y cruces unas, y con hojas y vástagos otras, y coronada por una inscripción cuyo contenido no nos interesa por el momento. En los motivos geométricos y vegetales, en la rudimentaria estilización de éstos y en la ejecución a bisel de aquéllos, se acusa el característico estilo de la decoración visigoda de los restos de Mérida y de tantos otros fragmentos en aquel arte o en su tradición inspirados. A este arte pertenece la notabilísima losa del *cancellus* de **Santiañes,** que se reproduce en la página 332.

Las *jambas* de la puerta de **San Miguel de Linio** tienen dos relieves, hechos por simples rebajos, sin modelar, casi al modo egipcio, procedimiento que ha sido comparado, no sin razón, con el del esmalte *champlevée*. Tienen una faja con funículos e imbricaciones, que rodea una triple zona; las de arriba y abajo contienen tres personajes, uno sentado y otro de pie, los cuales interpreta como una virgen y dos santos el Sr. Quadrado (2), y como un prefecto y dos lictores el Sr. Amador de los Ríos (3); y en la zona intermedia hay un hombre cabeza abajo, otro de pie y un león en actitud de acometer, cuya extraña representación traduce el primero de aquellos escritores

(1) ¿No sería el Calvario gótico, descubierto recientemente y vuelto a perderse, y del cual haré mención en las páginas dedicadas a la pintura mural gótica?

(2) *Asturias y León (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia).* — Barcelona, 1885.

(3) *San Miguel de Linio (Monumentos Arquitectónicos de España).*



como una escena de juglares, y el segundo como el martirio de un santo. No sería pertinente en este lugar la discusión; basta señalar el *aspecto* de este fragmento, que en el asunto de las tres figuras recuerda otros de dípticos bizantinos, y en el procedimiento *plano* está cerca también del arte neogriego.

Los clípeos de **Santa María de Naranco** y los análogos de **Santa Cristina de Lena** son unos colgantes que hay en los muros interiores de estos monumentos, formando como ménsulas bajo los arcos fajones de la bóveda. Se componen de un disco, con trenzas y guirnaldas serpeadas, y en el centro un león en unos y dos cigüeñas en otros. Pende este disco de una faja en las que en dos zonas, metidos dentro de arquerías formadas por funículos, hay figurillas de hombres a pie y a caballo. El relieve es pequeño, pero con modelado, muy distinto del *plano* de la jamba de **Linio.** Los trajes de las figurillas *(¿mílites?)*, los caballos

FIG. 152
Jamba de San Miguel de Linio
(Fot. Archivo Mas)

*caparazonados*, su aire de luchadores y las anchas espadas que empuñan tienen, según un arqueólogo francés (1), perfecta hermandad con los sellos del siglo XII. Pero el Sr. Serrano Fatigati, cuya competencia en estos asuntos es bien conocida (2), ve en ciertos detalles de indumentaria la degeneración de tipos clásicos, y afirma que, dentro de la antigüedad innegable de estas figuras, será fantasear cuanto se intente en orden a asignarlas a escuela escultórica determinada. Por mi parte, diré que su origen artístico pudiera achacarse, como tantos otros de la época, a la imitación de objetos de indumentaria, pues los clípeos colgantes de **Naranco** y **Lena** recuerdan los extremos de un cinto o tahalí de espada. Si la suposición parece atrevida, más lo sería recordar los escudos votivos que decoraban los arquitrabes de los templos griegos, y, sin embargo, la idea del escudo suspendido viene a la imaginación al observar estos elementos.



FIG. 153
Clípeo de Santa María de Naranco
(Fot. Archivo Mas)

De otros fragmentos decorativos de secundaria importancia se tratará en las monografías de los monumentos. Los aquí detallados sirven para apuntar una conclusión: que la decoración pelagiana es sobria, pero bien colocada; y que en cuanto al cincel, marca tres escuelas (¿visigoda, bizantina, lombarda?), bien características e inconfundibles con las románicas, como por algún escritor se ha pretendido (3).

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

(1) M. Marignan: *Les premières églises chrétiennes en Espagne.* — París, 1902.
(2) *Esculturas de los siglos IX al XIII.* (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1901.)
(3) Marignan, obra citada.

## CONJUNTOS

**Emplazamiento y orientación.** —La de las iglesias de este período es bastante fija de Oriente a Occidente en su eje mayor, con el ábside hacia aquel punto. **Santa María de Naranco,** por caso especial, no está orientada, lo cual ha servido como argumento probatorio del destino civil primitivo de este monumento.

En el emplazamiento de las iglesias *asturianas* se observa, como en las visigodas, algún caso de agrupación. Lo encontramos en las construcciones de Alfonso el Casto en Oviedo; **basílica del Salvador, Cámara Santa, Panteón Real.** Se ve igualmente en las edificaciones de Compostela, hechas por el mismo rey; la **basílica del Apóstol,** la **iglesia del Salvador,** el **baptisterio de San Juan** y aun la **Corticela,** si se da por cierta su construcción en el siglo IX. No parece que estos agrupaciones respondan ya, como en los tiempos visigodos, al simbolismo del número tres, como recuerdo de la Santísima Trinidad, sino más bien a una tradición o a la satisfacción de necesidades del culto.

## PLANTAS

**Tipo latino.** — La disposición característica de basílica latina se observa con fidelidad en estas iglesias en la época *asturiana.* Preséntase en sus tres variantes:

1.ª *Basílica de una nave.* — Como tipo sencillo debió ser frecuentísima. La **Cámara Santa de Oviedo** es de éste: tiene una *cella* o nave y un ábside rectangular. Tenemos noticias de otras de esta forma: **San Martín de Salas** y **San Salvador de Fuentes.**

2.ª *Basílica de tres naves, sin crucero y tres ábsides.* — **San Salvador de Valde-Dios** es el ejemplar más completo de esta clase de basílica.

3.ª *Basílica de tres naves, con crucero y tres ábsides.* — El crucero es sólo un compartimiento central, como en **San Juan de Pravia,** o una nave corrida, como en **San Julián de los Prados,** de Oviedo. Es digno de notarse que en este último caso la basílica tiene la forma más típica de las basilicales: la de la T *(tau).* La tradición se observa hasta en conservar el arco triunfal a la entrada del crucero desde la nave mayor.

Son elementos importantes y característicos de las iglesias *asturianas* los ábsides y los pórticos.

Los ábsides son de planta rectangular o cuadrada, siendo esto el caso general por haberse perdido poco a poco la tradición romana de la exedra, y por las dificultades que para los pobres maestros de la época tenía la construcción de la bóveda de horno. No obstante, no falta algún caso de ábside semicircular; lo tuvieron la **basílica compostelana,** de Alfonso el Magno, y la antigua catedral de León, de la primera mitad del siglo X. La autenticidad de aquél es discutible, y ésta pertenece al final del estilo, y parece inspirada u obligada por las exedras de las terromanas, sobre las que se edificó.

En los ábsides de cabecera plana, el central sobresale algo de los laterales. En **Santullano** y en alguna otra iglesia están terminados por el mismo plano.

Sobre el ábside central de estas iglesias *asturianas* hay frecuentemente un compartimiento abovedado, sin ingreso ni subida, a no ser por una ventana que da a la fachada

posterior y por medio de una escalera portátil. Hasta ahora, el destino de este recinto no ha sido explicado satisfactoriamente.

Los pórticos son generalmente cuadrados en planta, y se componen de tres partes, constituyendo un cuerpo preliminar de toda basílica: un narthex central, con la anchura de la nave principal, y dos compartimientos laterales, donde están alojadas las escalerillas de subida al coro alto, que se sitúa encima del vestíbulo. Sirve éste de panteón en los templos que se hicieron con este objeto (como el de **San Juan de Pravia,** del rey Silo, y el de **Santa María de Oviedo,** del rey Casto), por no estar permitido el enterramiento en las naves de las iglesias (1).

La silueta general de las basílicas pelagianas es rectangular, sin que el crucero (en las que lo tienen) se acuse. En **Santullano,** dos cuerpos laterales agregados dan al conjunto la forma de una cruz latina; pero esos cuerpos no constituyen en realidad partes integrantes de la basílica, pareciendo más bien estancias de servicio (acaso el *diaconicum* y el *gazophylacium).* También parece haber afectado esta silueta de cruz latina la antigua **catedral de León,** pero tampoco era porque la nave del crucero se acusase al exterior, sino por capillas adosadas a los lados de aquél.

Variante singularísima de la planta típica basilical es la **compostelana,** de Alfonso III el Magno. La nave central se prolonga considerablemente en la cabecera, por detrás del sepulcro del Apóstol. Esta inusitada planta, de ser cierta, es una concepción particular, obligada por las razones que en su descripción particular se dirán.

**Tipo bizantino.** — Repítese el tipo de la basílica bizantina descrito en la Arquitectura visigoda: planta de silueta general cuadrada o casi cuadrada, dividida en tramos que señalan una cruz griega; tres ábsides con cabecera plana.

El tipo se presenta, aunque muy degenerado, en **San Miguel de Linio,** sin que pueda confundirse con el basilical ni por la planta ni por la estructura.

Es común a estas basílicas y a las de tipo latino los tres ábsides de planta rectangular, y el vestíbulo flanqueado con dos compartimientos con todos los detalles ya dichos.

**Tipo independiente.** — Dos de las obras de Ramiro I **(Santa María de Naranco** y **Santa Cristina de Lena)** tienen una disposición particularísima. Forma el cuerpo de la iglesia una cámara única, rectangular, a manera de la *cella* pagana. Delante y detrás se agregan dos cuerpos (vestíbulo el uno y ábside o santuario el otro), y lateralmente otras dos estancias (pórticos de **Naranco** y acaso *diaconicum y gazophylacium* en **Lena).** Se ha querido ver en esta silueta la simbólica de una cruz; pero hay que confesar que la forma de la cruz latina o griega aparece muy alterada en tales iglesias. Sólo con un gran esfuerzo puede incluirse esta disposición (sobre todo la de **Naranco)** en los tipos latino o bizantino; creo más sensato considerarlas como uno independiente. Explícase acaso como una concepción personal, debida a un maestro originalísimo, que quiso apartarse algún tanto de las disposiciones consagradas. No estaba la pobre monarquía asturiana en las mejores condiciones para producir estos artistas disidentes;

(1) Sobre los enterramientos en las iglesias, puede verse la nota de la pág. 218 en el estudio de D. Pedro de Madrazo: *San Salvador de Leyre, Panteón de los Reyes de Navarra.* (*Museo Español de Antigüedades,* tomo IV.)

sin negar su existencia, será más prudente suponerlos extranjeros, acaso lombardos *(magister comacini)*, como ya se ha dicho.

**Baptisterios.** — Dando por verídica la reconstitución de la **basílica de Santiago** de Compostela, elevada por Alfonso el Magno al final del siglo IX, que intenta el Sr. Ferreiro en su tantas veces citada *Historia de la Catedral de Santiago*, se ve que la tradición del baptisterio separado de la iglesia se conservó en esta época como prosecución de la liturgia visigoda. El de **San Juan de Santiago** era de planta poligonal, en cuyo centro estaba la pila de las inmersiones.

**Criptas.** — Cuando las condiciones del terreno y las necesidades de saneamiento lo pedían, construíanse criptas. La tienen **Santa María de Naranco** y la **Cámara Santa de Oviedo,** con igual forma que las iglesias superiores.

Estas criptas ¿se utilizaron como iglesias? Puede asegurarse de la de **Oviedo;** su advocación era la de Santa Leocricia (Leocadia). Aun hay allí un altar de piedra, y en el fondo un pequeño y extraño edículo, en cuyo hueco central acaso estuvieron depositadas reliquias.

El destino primero de la cripta de **Naranco** no está tan averiguado (1).

**Estructura general.** — En el tipo de la basílica latina la estructura es la ya detallada al tratar de las visigodas: las tres naves se extienden paralelas, separadas por dos filas de apoyos y arcos, y sobre ellos armaduras de madera. Tan sólo los ábsides se embovedan. Si existe crucero, se eleva delante de los ábsides, o formando una linterna central (ejemplo: **San Juan de Pravia),** o nave corrida más elevada que las otras **(Santullano).**

Caso notabilísimo es la basílica totalmente abovedada, que rompe con la tradición latina (2). Sin duda existieron basílicas visigodas abovedadas totalmente (**San Pedro de Nave** lo está parcialmente), de cuya estructura sean un remedo las de la época que nos ocupa; acaso provienen éstas de la imitación de las construcciones abovedadas de Ramiro I **(San Miguel de Linio, Santa María de Naranco, Santa Cristina de Lena);** acaso, buscando esta estructura como de importación extranjera, pueda deberse a una influencia de Oriente, donde desde los tiempos prebizantinos se construyeron basílicas con cañones seguidos en las naves (basílicas de Hierópolis, de Efeso, etc., etc.), transmitidas a Egipto por los nestorianos (iglesia de Deïr-abu-Faneh, etcétera, etc.).

Ello es que la iglesia de **San Salvador de Val-de-Dios** es una basílica de tres naves con sendos cañones de medio punto, de ejes paralelos, contrarrestándose sus empujes mutuamente. Este sistema de estructura parece el esbozo del que en la arquitectura románica constituye la escuela de Poitou. El contrarresto final se obtiene por contrafuertes exteriores.

(1) El Sr. Redondo, en su libro *Iglesias primitivas de Asturias* (Oviedo, 1904), sienta que ambas criptas no lo son, sino iglesias de la época visigoda. En la descripción de los respectivos monumentos insistiré en estas opiniones.

(2) Cierto es que en Roma también hubo basílicas abovedadas; la de Constantino, entre otras.

También estuvo totalmente abovedada la antigua **catedral de León,** a juzgar por la forma de los apoyos descubiertos en las excavaciones de que se tratará en su descripción.

La estructura del tipo de iglesia bizantina es totalmente abovedada, independien-



FIG. 154
Exterior de Santa María de Naranco
(Fot. Archivo Mas)

temente cada tramo y de ejes normales entre sí, contrarrestándose respectivamente y piramidando en el exterior hasta el crucero. No se eleva éste en forma de linterna con tejado piramidal o cupuliforme, sino en la de un cuerpo con cubierta a dos aguas **(San Miguel de Linio).** Indica esto muy sabiamente que no cubre ese crucero una cúpula, sino un cañón seguido; simplificación a que llega la forma bizantina pura por la carencia de medios y la degeneración del tipo.

Las iglesias del grupo que hemos llamado *independiente* tienen una estructura dis-

tinta de las anteriores. La nave está abovedada, y como es única y no tiene, por tanto, otras que la contrarresten, exige gruesos muros o contrafuertes exteriores. Careciendo los constructores de medios para hacer aquéllos, apelan a éstos. Ayudan a su oficio las columnas, que construyen a modo de contrafuertes interiores o apeos rígidos. Unos y otras corresponden a los arcos fajones que refuerzan la bóveda, pues ésta es de piedra toba, muy ligera y de poco empuje. Tenemos, pues, una estructura completa y sabia verdaderamente notable, pues se anticipa doscientos años a la que luego, más desarrollada, constituye un tipo de la arquitectura románica.

**Fachadas.** — Dentro de la sencillez de las iglesias pelagianas, las fachadas de las basílicas son expresivas. Quédanos casi completa la de **Val-de-Dios** (fig. 31), que puede servir de modelo. Manifiéstase en ella claramente la estructura interior: las tres naves, más elevada la central, con su cubierta a dos aguas, acusada en el frontón; la colocación de las dos arquerías de división de naves, indicada por dos contrafuertes; la puerta del nártex, única, puesto que las dos naves laterales no llegan a la fachada, interrumpidas por los dos compartimentos que flanquean el nártex; la ventana, generalmente ajimezada, en el cuerpo central. Una espadaña remata el conjunto. Detalles decorativos son las columnas de la puerta y las losas caladas del ajimez.

No es muy diferente la fachada de **San Miguel de Linio,** en el tipo bizantino, y todavía es más simple la del tipo *independiente* en **Santa Cristina de Lena** (fig. 142). En **Santa María de Naranco** las fachadas adquieren gran importancia. En las laterales la composición se reduce al pórtico y a los contrafuertes; pero en las fachadas de los frentes el conjunto es espléndido para la época: forma general rectangular, terminada por un frontón; tres huecos de medio punto, apeados por columnas gemelas y torsas, constituyendo una *loggia* de hermosísimas proporciones; encima, otra igual, pero reducida, entre dos fajas que nacen de dos *clípeos* colocados en las enjutas de los arcos inferiores.

**Torres.** — Ninguna ha llegado a nosotros. En algunas descripciones antiguas de **San Miguel de Linio** se habla de una torre sobre la fachada; pero nada más sabemos de ella. La que acompaña a la **Cámara Santa de Oviedo** es del siglo XII. Puesto que existieron en las iglesias visigodas, no faltarían en las pelagianas.

De linternas o torres sobre el crucero sólo conocemos, por conjeturas, la de **San Juan de Pravia** (Santiañes), del siglo VIII, que era sencillísima, cuadrada, con armadura a cuatro aguas. Su uso se explica, no sólo por la tradición, sino por las razones estructurales ya dichas.

## *d*) Por los monumentos

### LAS IGLESIAS

Los monumentos asturianos (siglo VIII al X inclusive) que nos quedan en Asturias, León, Santander, Navarra y Aragón y Cataluña, son en corto número. Unos se conservan en mayor o menor integridad; de otros se tienen noticias que permiten su reconstitución, o hay, por lo menos, elementos importantes.

El núcleo principal es el de Asturias. Abundan las noticias históricas o eclesiásticas de muchos, desde las relativas a la iglesia de **Santa Eulalia de Velamio,** fundada por Pelayo, hasta las de las numerosísimas fundaciones de Alfonso el Magno. Figuran entre los monumentos totalmente desaparecidos **Santa Cruz de Cangas,** obra de Favila (1); el **monasterio de San Pedro de Villanueva,** existente en 746; el de **San Vicente,** fundado en 760; la **basílica de San Martín,** del rey Aurelio; el monasterio de **Obona,** de Adelgastro, hijo de Favila; la **basílica del Salvador,** de Oviedo, y su aneja **Santa María,** obras del rey Casto; **San Pedro de Nora,** de principios del siglo X; **San Martín de Salas,** existente en 896, pero restaurada en 951 por un monje llamado Alfonso, y otras muchas.

Del gran impulso dado por el rey Casto a la Arquitectura asturiana quedan **San Julián de los Prados** y la **Cámara Santa,** de Oviedo, aparte de restos en algún otro monumento.

De los tiempos de Ramiro I, en el siglo IX, conservamos un grupo de interesantísimas obras: **San Miguel de Linio, Santa María de Naranco, Santa Cristina de Lena,** y de las numerosísimas de Alfonso el Magno subsiste una muy importante, la

(1) Sólo ha llegado a nosotros la lápida votiva, que tiene gran importancia por constituir el único documento que trata de Favila y el primero después de la invasión árabe. La lápida, colocada en lo alto de la moderna iglesia, tiene trece renglones, que imitan la cadencia del hexámetro. La lectura es difícil; depurada de los muchos errores cometidos desde que la leyó Morales, puede considerarse concebida así, según el Sr. Quadrado:

RESURGIT EX PRECEPTIS DIVINIS HEC MACINA SACRA,
OPERE EXIGUO COMTUM FIDELIBUS VOTIS,
PREPICUE CLAREAT OC TEMPLUM OBTUTUBUS SACRIS,
DEMONSTRANS FIGURALITER SIGNACULUM ALME CRUCIS.
SIT CHRISTO PLACENS HEC AULA SUB CRUCIS TROPHEO SACRATA
QUAM FAMULUS FAFEILA SIC CONDIDIT FIDE PROPINCUA
CUM FROILIUBA CONJUGE AC SUORUM PROLIUM PIGNERA NATA.
QUIBUS CHRISTE TUIS NUMERIBUS PRO HOC SIT GRATIA PLENA
AC POST HUJUS VITE DECURSUM PREVENIAT MISERICORDIA LARGA
HIC VATE ASTERIO (?) SACRATA SUNT ALTARIA CHRISTO,
DIEI REVOLUTIS TEMPORIS ANNIS CCC
SECULI ETATE PORRECTA PER ORDINEM SEXTA
CURRENTE ERA SEPTIGENTESSIMA SEPTAG..... QUI

Traducción, según el Sr. Fernández Guerra:

«Abrese de nuevo, por precepto divino, este monumento sagrado. Aun cuando humilde la obra, rico el templo con votos de ardentísima fe, resplandezca en viva claridad a las piadosas miradas, manifestando simbólicamente la señal de la Santa Cruz. Sea grato al Redentor del mundo este santuario consagrado bajo el trofeo de la cruz vencedora. Con fe pronta lo erigió el siervo Fafeila, juntamente con su mujer Froiliuba y con todos sus hijos (por lo cual, ¡oh divino Cristo!, según tu liberalidad inagotable, concédeles plena gracia y en su muerte misericordia abundante), aquí en el mismo lugar donde el Obispo Asterio consagró altares a Cristo en los revueltos días desde la centuria trigentésima, adelantada ya la sexta edad del mundo, según el orden de los tiempos y corriendo la era española de 775, de nuestra redención 737.»

Es de notar el obscuro cómputo; se ha interpretado como el año 3600 de la creación. El de 737 es el primero del reinado de Favila.

de **San Salvador de Val-de-Dios,** a más de la **iglesia de Priesca,** y otras en mayor o menor integridad.

De estos monumentos conservados se hará en las páginas siguientes estudio especial o cita, así como de los restos aun no investigados o dudosos.

Fuera de Asturias, aunque dentro de la región, las noticias van escaseando. Aparte de los monumentos que merecen estudio especial, citan los autores la **basílica de Santa María en Lugo.** Se sabe que resistió las acometidas de la invasión árabe, y que llamó la atención de Alfonso el Casto en 832, todo lo cual significa ser fábrica importante. Pero de esto a suponer que era «superior a los demás templos subsistentes» en los dominios de aquel rey, y hubo de servir de modelo a los más importantes de Asturias, hay gran distancia (1). Por lo menos, no existe ningún dato arqueológico para no ya afirmar, pero ni suponer, que el pretendido arte suevogalaico existiese con caracteres y esplendideces distintos a los del arte visigodo, ni que después de la invasión árabe quedase en mejores condiciones que el del resto de España.

En Navarra hay noticias importantes y restos del monasterio de **San Salvador de Leyre.** Y en Aragón algo podemos encontrar de la época que historiamos en **San Juan de la Peña.** Ambos tendrán su mención.

Respecto a Cataluña, la cuestión es más compleja y merece capítulo aparte, por no ser fácil deslindar en aquel país las obras o restos del período que historiamos, en la Alta Cataluña (de los Pirineos al Llobregat), con las del estilo románico regional. Aunque la triste situación de estas comarcas en los principios de la reconquista no permitiese la fundación de grandes iglesias, algo se hizo, pues las citas no faltan. Hojeando la *Marca Hispánica,* el *Viaje,* de Villanueva y otros autores, se viene en conocimiento de una **iglesia** dedicada **a Dios, a San Vicente Mártir, a la Madre de Dios, a San Juan Bautista y a San Pedro,** en Gerri (Pallás), hacia el año 792; de la restauración de la **catedral de la Seo de Urgel,** por Carlomagno, al comenzar el siglo IX, y de muchas más a medida que van avanzando los tiempos y con ellos la reconquista. ¿Queda algo de estos monumentos?

Los autores catalanes dan como obra de los siglos IX o X las iglesias de **San Miguel de Tarrasa,** el ábside de **San Pedro,** de la misma, y acaso algunas partes de **San Benito de Bages,** de **San Cugat del Vallés,** de **San Pedro de las Puellas** y de **San Pablo del Campo,** ambas de Barcelona; y de los principios del siglo XI ya se dan como ciertas muchas más, como **San Pedro de Besalú, Santa María de Ripoll,** etc., etc. **San Miguel de Tarrasa** ya ha sido analizada entre las visigodas, y debe descartarse; las demás presentan caracteres que de tal modo se confunden con los del románico en la Alta Cataluña en los siglos subsiguientes, que creo más oportuno estudiarlas en el grupo regional románico (2).

(1) Todo esto supone el Sr. Murguía en su obra *Galicia,* pág. 1087.

(2) Así lo consideran los modernos arqueólogos catalanes, como Puiggarí, Piferrer, Gudiol, Puig y Cadafalch, etc., etc., que no tratan más que de Arquitectura *románica,* y en ella incluyen esos monumentos.

# La basílica y Panteón Real de San Juan de Pravia

## (Santiañes)

Para cobijar las sagradas cenizas de la virgen emeritana Santa Eulalia, acaso traídas por los cristianos al abandonar aquella ciudad a poco de la invasión mahometana, construyó el rey Silo, en Pravia, una basílica con panteón real, y en sus cercanías un monasterio y un palacio. Sucedió esto en el breve reinado de Silo, entre 774 y 783: el año exacto, así como los prelados que asistieron a la dedicación, constaba en una lápida que vió, y no copió, Carballo, y que ya no existe. Otra inscripción abierta en la orla de un ajimez decía, según Tirso de Avilés:

IN HONORE SANCTI IONNES
APOSTOLI ET EVANGELISTE
HEC DOMVS CONSTITIT

Como se ve, no es muy explícita. Más lo era la famosa inscripción en forma de laberinto, que citó Vaseo y luego todos los autores, pero que tampoco existe, pues en 1662 la hizo pedazos un D. Fernando Salas, que alegaba derechos de patronato sobre la iglesia. Decía así la célebre inscripción:

T I C E F S P E C N C E P S F E C I T
I C E F S P E C N I N C E P S F E C I
C E F S P E C N I R I N C E P S F E C
E F S P E C N I R P R I N C E P S F E
F S P E C N I R P O P R I N C E P S F
S P E C N I R P O L O P R I N C E P S
P E C N I R P O L I L O P R I N C E P
E C N I R P O L I **S** I L O P R I N C E
P E C N I R P O L I L O P R I N C E P
S P E C N I R P O L O P R I N C E P S
F S P E C N I R P O P R I N C E P S F
E F S P E C N I R P R I N C E P S F E
C E F S P E C N I R I N C E P S F E C
I C E F S P E C N I N C E P S F E C I
T I C E F S P E C N C E P S F E C I T

o sea *Silo Princeps fecit*. Tal es la compendiada historia de este santuario.

Citan la basílica de Santiañes de Pravia: Alfonso III, en su testamento, cediéndola al cabildo ovetense; Sebastián de Salamanca, en su Cronicón; Morales, Yepes, Carballo, Jovellanos y los autores modernos mencionados en la Bibliografía. Pero destruída por modificaciones sucesivas en 1639, 1836 y 1868 (1), sólo quedan restos de la nave central y parte de los muros de cerramiento de las laterales. Con ellos y la disposición general, con los textos literarios y la comparación con las demás basílicas

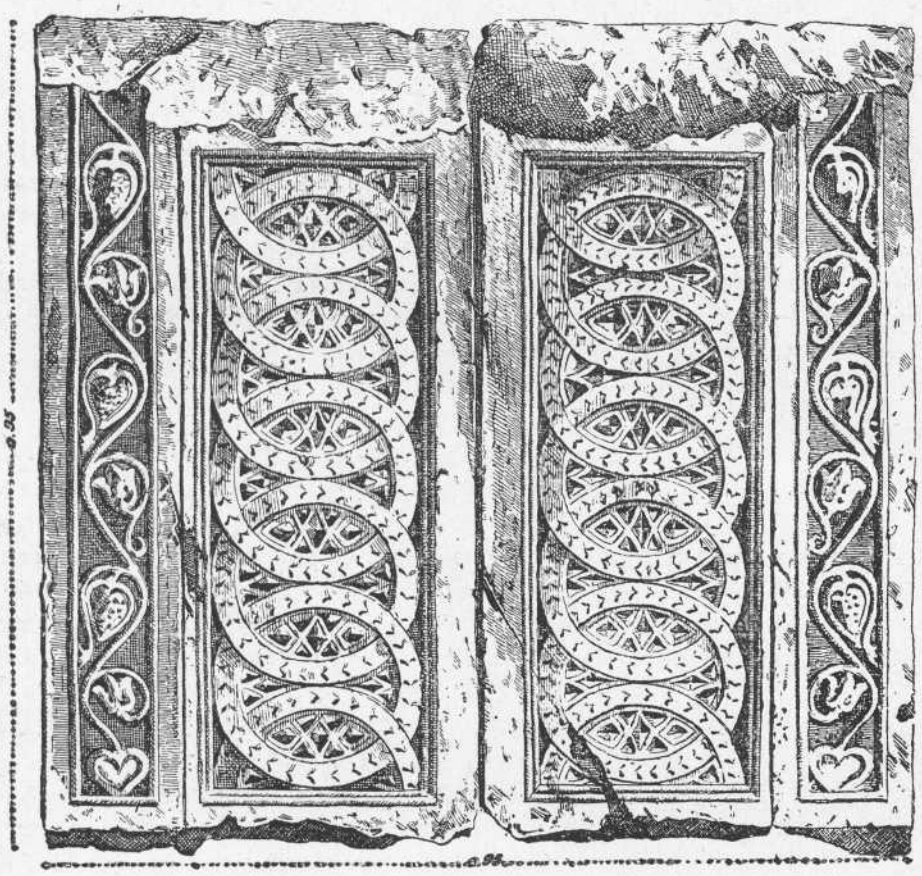


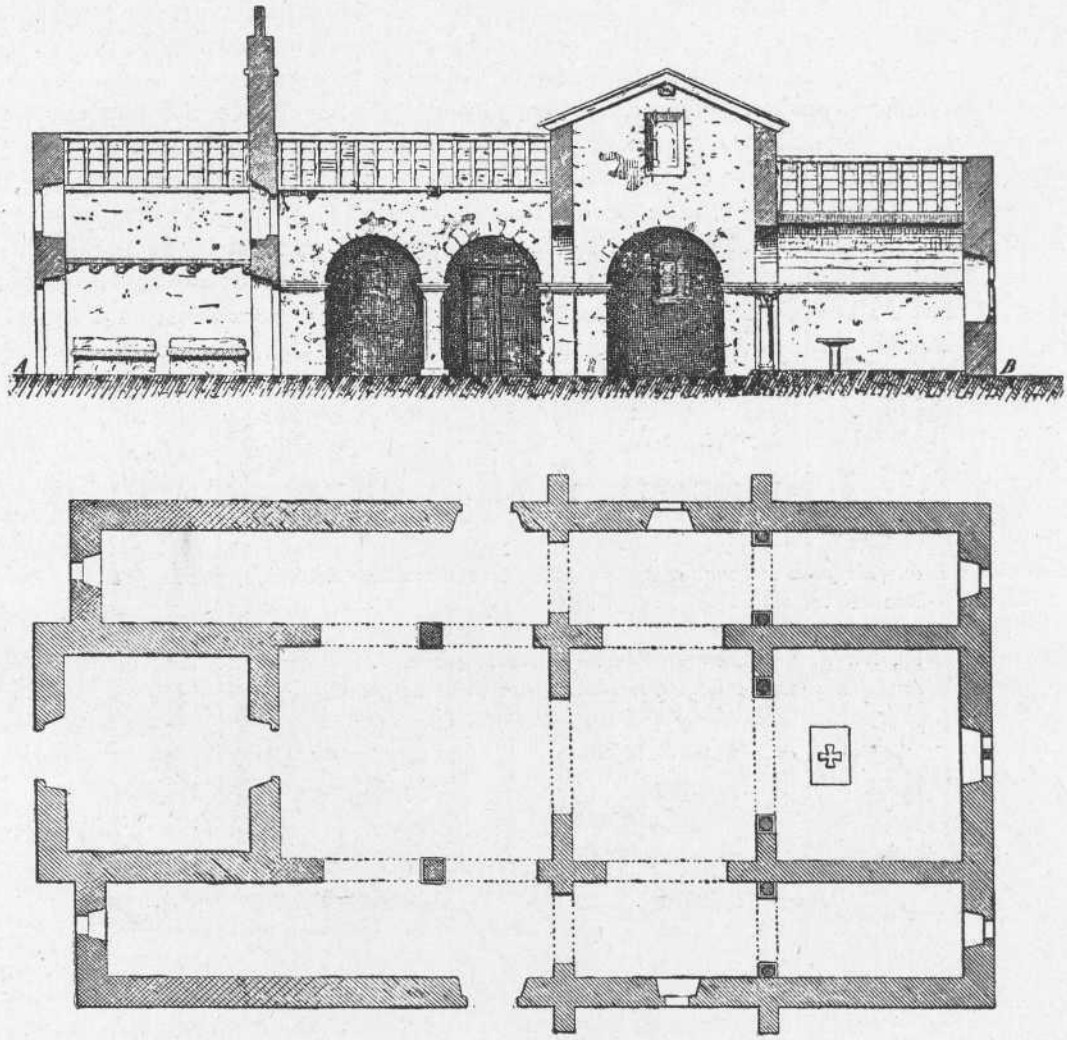
FIG. 155
Lápida del *cancellus* de Santiañes
(Del *Estudio*, de Selgas, citado en la Bibliografía)

asturianas, se ha podido reconstituir, trabajo que llevó a cabo el Sr. Selgas en su estudio citado en la Bibliografía y que seguiré aquí en sus partes principales, por parecerme muy interesantes.

Era la iglesia de San Juan o Santiañes de Pravia una basílica de tres naves, de 24,50 metros de larga × 13,00 de ancha, lo que la da tamaño no menor que la del rey

(1) El monasterio desapareció en el siglo XII, por traslación de la comunidad al de San Pelayo de Oviedo.

Casto de Oviedo. Tenía un vestíbulo que servía de panteón real (1). Tres ábsides, de planta rectangular, formaban la cabecera. Entre éstos y las naves había un crucero; pero en lugar de ser éste una nave transversal cortando las otras tres (como en **Santullano**), era aquí una verdadera linterna cuadrangular, más elevada que las naves laterales, lo que permitía la colocación de luces (ventanas) directas del exterior.



FIGS. 156 y 157
Sección longitudinal y planta de la basílica de Santiañes
(Planos de Selgas)

Arcos de medio punto, bajos y mezquinos, sobre pilastras cuadradas, separaban las naves; otros del mismo género formaban los cuatro torales, y los de los ábsides se apoyaban en columnas de piedra de grano, fusiformes. La cubierta fué de madera,

(1) En él estuvieron sepultados Silo y Mauregato y la reina Adosinda, mujer del primero.

incluso la del panteón; los ábsides tuvieron bóveda de medio cañón. Los muros fueron de piedras desiguales, unidas por mal mortero; sólo en los ángulos, arcos y contrafuertes se empleó el sillarejo. Todo era pobre, mezquino y sombrío, como convenía a tiempos de penuria extrema. Pero así y todo conservaba el tipo litúrgico en todas sus partes.

Debió tener el *cancellus* (como en **Santa Cristina de Lena**) bajo el arco de ingreso del ábside, con dos entradas laterales y una gran losa en medio. Fortuna grande es que se conserve ésta (fig. 155). Su labor, de círculos intersecados, rodeados de una franja con vides serpeadas, es de tradición visigoda. Se conserva también la mesa de altar, que el Sr. Selgas considera como auténtica, y, por tanto, es el ejemplar más antiguo en su clase de España. Se compone de un poste cuadrangular hincado en el suelo y sobre él una piedra, en cuyo centro se abre una caja para contener reliquias.

La basílica de Santiañes, así rehecha, nos presenta el más antiguo ejemplar en la Arquitectura pelagiana del tipo latino, en el que se edificaron las basílicas del **Salvador, Santa María** y **Santullano** en Oviedo, la de **San Salvador de Val-de-Dios, San Adrián de Tuñón, San Salvador de Priesca** y otras desaparecidas. La identidad de todas ha permitido generalizar su disposición y forma características.

## BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

*Asturias y León (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia)*, por D. José M. Quadrado. — Barcelona, 1885.

*Asturias monumental, epigráfica y diplomática*, por D. Ciriaco Vigil. — Oviedo, 1886.

*La primitiva basílica de Santiañes de Pravia (Oviedo) y su Panteón regio (Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1902), por D. Fortunato de Selgas.

# La basílica del Salvador de Oviedo, la Cámara Santa y el Panteón Real de Santa María

Nacía apenas la monarquía asturiana, cuando el rey Fruela construía la basílica del Salvador en la por él fundada ciudad de Oviedo. Medio siglo después, Alfonso II el Casto restauraba o reedificaba aquel templo, consagrándolo en 802 con asistencia de cinco obispos, y construía a sus inmediaciones otros dos santuarios: la basílica de Santa María, destinada al panteón real, al Norte, y la capilla de San Miguel, con objeto de guardar las santas reliquias, al Sur. Cuentan la historia de estas construcciones el Albeldense, el Silense, D. Pelayo de Oviedo y todos los cronistas de Asturias que les sucedieron, y en las mismas fuentes y en los privilegios y donaciones de la Metropolitana ovetense se citan el palacio o aula regia en sus inmediaciones levantado (1), y el castillo que Alfonso III el Magno construyó allí en 905 para defensa de la basílica y de las reliquias santas.

De todo este grupo de construcciones, que constituyó un día el corazón de la *ciudad de los Obispos*, queda una sola: la Cámara Santa (antigua capilla de San Miguel).

De la basílica del Salvador, elevada a metropolitana en 812, tenemos escasas noticias. En el privilegio de Alfonso II confirmando el testamento de Fruela (802), copiado por Flórez (2), se habla de ella y de los «altaria duodecim Apostolorum»; el obispo don Pelayo transcribió en el *Códice gótico* las inscripciones que Alfonso el Casto labró en dos piedras (destruídas en el siglo XVI), en las que hacía constar que la reconstrucción de este rey era *in eodem ordine* (conservando la disposición) de la basílica anterior, levantada por Fruela, aunque con mayor esplendor. Cuál fuera aquélla no es fácil precisarlo (la de basílica latina probablemente); solamente que debió ocupar con su crucero el mismo espacio que el de la catedral que hoy vemos (3). Todo esto, y el nom-

(1) Ocupaba el lugar del Palacio episcopal actual.

(2) *España Sagrada*, tomo XXXVII, pág. 312.

(3) No hace muchos años, al trasladar el coro, se descubrieron restos del pavimento de la basílica del Salvador. Restos del mismo pavimento se veían en la sacristía nueva en tiempos de Ambrosio de Morales, que los cita. Hacía sólo veinte años que había sido derribada la obra del rey Casto.

bre de Tioda, *maestro que edificó la iglesia del Salvador*, de quien ya se ha tratado (páginas 34 y siguientes), es lo único que sabemos de la primitiva iglesia metropolitana de Oviedo (1).

De la basílica de Santa María o Panteón Real tampoco queda nada (2). El Albeldense y el Silense tratan de ella; Morales, Carballo y Tirso de Avilés la describen; pero son el autor del *Viaje Sacro* y el P. M. Medrano los que nos dan datos que sirven para reconstituir su forma. Dice Morales: «Toda la fábrica de las tres capillas (ábsides) es de godos, y mucho más los arcos de la entrada (se refiere a los tres triunfales de ingreso a los ábsides), harto semejantes a los de **San Román de Hornija** y a los de **Bamba,** enterramiento de reyes godos...» «El altar mayor y sus dos colaterales tienen ricos mármoles y muy grandes a la entrada, y allá dentro, para formar las bóvedas a los rincones hay otros menores, mas muy ricos, y son todos doce...» «Sólo las tres capillas (los ábsides) son de bóveda, y todo lo demás de la iglesia es una mala teja vana.» Por su parte, el P. Medrano da las dimensiones totales, que eran: 106 pies de largo por 52 de ancho y 63 de alto (o sean, en metros, 29,53 de largo por 14,48 de ancho, por 17,44).



FIG. 158
Interior de la Cámara Santa
(Fot. J. Ruiz Vernacci)

De todo esto se deduce la forma de la basílica del rey Casto, trabajo que ha hecho el Sr. Selgas en su estudio citado en la Bibliografía. Era una iglesia perteneciente al tipo de la basílica latina (y muy semejante a la de **San Julián de los Prados,** todavía existente); tenía tres naves y crucero, aunque éste no se señalaba en planta; tres ábsides rectangulares, y a los pies, en la nave central, un compartimiento dedicado a Panteón Real (3). Las naves estaban separadas por machos cuadrangulares, con arcos de medio punto, desnudos de ornamentos. En los ábsides, los arcos de entrada eran de herradura, puesto que Morales los halló semejantes a los de **Bamba,** que tienen esta forma y estaban sostenidos por gruesas columnas de mármol, y dentro de estos ábsides debía haber, *a los rincones*, como dice el cronista de Felipe II, otras columnas meno-

(1) Fué demolida en 1383 para edificar la catedral actual.
(2) Fué demolido en el siglo XVII por el obispo Fray Tomás Regúlez († 1706).
(3) En él estaban enterrados Alfonso el Casto, Ramiro I y Ordoño I. Había, además, seis sepulturas de contenido incierto. (Véase el *Viaje Sacro*.)

res de igual material. La cubierta era de armadura de madera en las naves, y de bóveda de medio cañón en los ábsides. El pavimento era de hormigón de cal y trozos de ladrillo y piedra, formando un mosaico. El autor de esta basílica fué Tioda.

La tercera de las construcciones del grupo edificado por Alfonso el Casto fué la capilla de San Miguel, destinada a guardar las santas reliquias. Más respetada que sus hermanas, la capilla de San Miguel ha llegado a nosotros con el nombre de Cámara Santa.

Está situada junto al brazo sur del crucero de la moderna catedral, metida entre ella y el claustro, de modo que sólo por una parte puede contemplarse su exterior. Tiene dos pisos: una cripta y la cámara o capilla superior.

La cripta se llamó en la Edad Media capilla de Santa Leocricia (hoy de Santa Leocadia), por guardarse en ella el cuerpo de esta virgen. Se compone de una sola nave rectangular, cubierta con bóveda de cañón de medio punto; dos puertas y dos ventanas se abren en sus muros, a más de otro de estos huecos en el testero. Producen aquéllas con su penetración en la bóveda unos lunetos; la puerta es de arco semicircular, sin molduras, y tiene como jambas dos fustes con capiteles lisos. De otra que hubo en el frente sólo se conservan las trazas. Esta cripta es, en conjunto, muy baja (2,60 hasta la clave), arrancando su bóveda a poca altura del pavimento, en un zócalo o banqueta corrida. En el lado de Oriente, aislada, hay una mesa de altar, sencillísima.

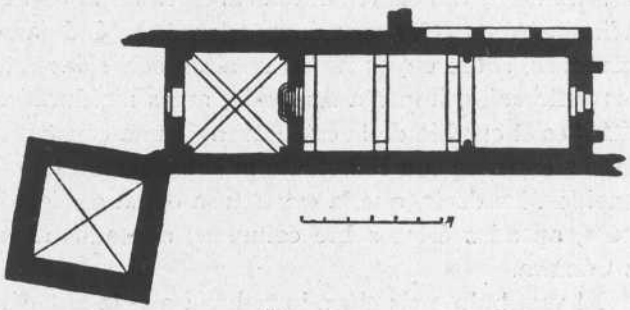


FIG. 159
Planta de la Cámara Santa
(Croquis del autor)

Este recinto (como el análogo de **Santa María de Naranco**) ha sido calificado por el Sr. Redondo (1) como una iglesia anterior a la reconquista, utilizada por el arquitecto Tioda para elevar sobre ella la capilla de San Miguel o Cámara Santa. Funda esta opinión en la sencillez del conjunto, *que recuerda las catacumbas* (...); en que los contrafuertes exteriores de esta cripta se ven como continuados posteriormente; en que la ventana del testero es reforma de la época de la Cámara alta; en que allí hay dos lápidas sepulcrales que son a todas luces de los siglos V o VI, y en otros detalles. No parece muy fuerte esta argumentación, porque el recinto bajo tiene unidad perfecta con el alto, y las modificaciones de ventanas, contrafuertes, etc., pueden ser producto de las variantes y adiciones que sufrió la obra en muchas épocas, principalmente en la de Alfonso VI, y porque la presencia allí de los sepulcros (alguno de los cuales me parece posterior en mucho a la fecha supuesta) no puede probar gran cosa, aun concedida su antigüedad.

La parte superior a esta cripta es la Cámara Santa. En conjunto tiene la forma rectangular. Se compone de tres partes: un vestíbulo, una antecámara o nave y una cámara o ábside. Esta última, donde está la famosa arca de las reliquias, se cubre con

(1) Obra citada en la Bibliografía.

bóveda de cañón de medio punto; tiene un arco triunfal apeado con dos columnas con capiteles degenerados de los corintios, sin volutas, con las hojas trazadas en bisel y picudas, al modo bizantino; en el testero hay una ventana con otro arco sobre dos columnas, con capiteles corintios sencillísimos. La capilla estuvo pintada; Ambrosio de Morales dice (1): «... y la bóveda está de pintura tan antigua, que se le parece bien cómo es del tiempo del rey Casto.» Aunque el cronista de Felipe II dió repetidas pruebas de su buen criterio en arte y hasta tuvo verdaderas adivinaciones, no hay que tomar su apreciación como cosa incontrovertible. Sin negar que la bóveda estuviese pintada en los tiempos del rey Casto y que esas pinturas se conservasen en el siglo XVI, pudiera ser también que fueran obra gótica o de la reforma general de la Cámara hecha por Alfonso VI, y que pareciéndose en estilo a las del Panteón de León, por ejemplo, pasasen a los ojos de Morales como antigualla del rey Casto (2).

La antecámara fué una estancia rectangular, más elevada que la Cámara, con bóveda de medio cañón. Nada sabemos de lo que constituyó su decoración primitiva. Reinaba Alfonso VI cuando se adornó espléndidamente en estilo románico; grupos de columnas, sobre cuyos fustes resaltan soberbias estatuas de santos; capiteles historiados y floreales, imposta serpeada, arcos moldurados con flores cuadrifolias. Mas tan difícil es el cambio de la estructura de una construcción, que puede colegirse que todos estos elementos son solamente la substitución de otros anteriores, análogos, pero más sencillos. Es decir, que la estructura debía ser igual: cañón seguido reforzado por tres arcos, apeados éstos sobre columnas adosadas al muro al modo del arco triunfal de la Cámara.

El vestíbulo, más elevado todavía que la antecámara, está totalmente desfigurado. Hoy se cubre con una bóveda de rincón de claustro, cuyas aristas se apoyan en voladizos *cul-de-lamſe*. Difícil es decir cuál fué su disposición primitiva.

Dos ventanas, con losas caladas en arquillos, en el estilo de las de **Santullano** y **Val-de-Dios,** dan luz y carácter de autenticidad a este vestíbulo.

El pavimento de la Cámara Santa es de mosaico tosco, hecho de cal y trozos de piedra de colores, formando una curiosa piedra artificial, que Morales comparaba con los más bellos jaspes.

El exterior de la Cámara Santa sólo se manifiesta en uno de sus lados: en el antiguo cementerio de Peregrinos. Los muros de la obra del rey Casto son de sillarejo, y tienen en el testero dos contrafuertes semejantes a los de los demás monumentos asturianos. En la reforma de Alfonso VI el muro lateral se reforzó con una arquería adosada, con pilastras y arcos apuntados (?), decorándola con un tejaroz de canecillos y metopas de estilo románico. Márcase bien el cambio de altura de la Cámara y antecámara, así como el doble piso, por las dos ventanas del testero.

La Cámara Santa es una simple *cella*, con la forma necesaria a su uso. Tratábase, en efecto, no de una iglesia para el culto, sino de un tesoro; y como el destino se impone siempre al arquitecto, el de Alfonso II se apartó de las formas consagradas para las

(1) *Viaje Sacro.*

(2) En el siglo XVI cerraba el arco triunfal de la Cámara una reja «cruzada como de monjes, con grande antigüedad» (Morales). Debía ser la del siglo XV, cuyos restos vió Amador de los Ríos en la cripta de Santa Leocadia.

iglesias y baptisterios, dando a su obra las que a su fin correspondían. Se conservaron, sin embargo, las partes *litúrgicas:* el narthex (vestíbulo), la nave (antecámara), el santuario (la Cámara).

## BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

*Cámara Santa de la catedral de Oviedo (Monumentos Arquitectónicos de España)*, por D. José Amador de los Ríos.

*Asturias y León (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia)*, por D. José María Quadrado. — Barcelona, 1885.

*Asturias monumental, epigráfica y diplomática*, por D. Ciriaco Vigil. — Oviedo, 1886.

*La primitiva basílica de Santa María del rey Casto de Oviedo y su real panteón (Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo XVI), por D. Fortunato de Selgas.

*Iglesias primitivas de Asturias*, por D. Inocencio Redondo. — Oviedo, 1904.

# San Julián de los Prados, llamado comúnmente Santullano (1)

Fuera de los muros de Oviedo construyó Alfonso el Casto la iglesia de San Julián. La mencionan entre las obras de este rey el obispo Sebastián de Salamanca y el monje de Silos; la vió y la describe Morales y Carballo; pero no la cita Jovellanos ni casi ninguno de los autores del siglo XVIII. Hoy, horriblemente encalada y pintada, parece una construcción insignificante al que no la estudie con cuidado.

La iglesia de San Julián pertenece por completo al tipo de la basílica latina. Tiene forma rectangular, con tres naves; otra de crucero que las corta, aunque no se señala en planta por mayores salientes; un vestíbulo con dos compartimientos laterales y tres ábsides de planta rectangular. Dos estancias complementarias hay adosadas a los lados del crucero: ¿son el *diaconicum* y el *gazophylacium*? ¿Son pórticos? Sobre el ábside central se eleva un compartimiento sin uso conocido, ni acceso fácil, común a muchas iglesias *asturianas*. Un autor, el Sr. Redondo, supone que no tiene más objeto que

(1) Importa declarar aquí que en el ejemplar de esta obra que el autor reservó para su uso y consulta, a la cabeza de este capítulo (en el lugar que la llamada indica), se lee esta nota autógrafa que el Sr. Lampérez escribió, sin duda, en 1916: «*Hay que rehacerlo del todo*».

Y como las restauraciones suelen revelar tanto de la estructura, de la estereotomía, de la ornamentación y de la historia y cronología de los monumentos, y como de la iglesia que aquí se estudia dice D. Vicente Lampérez: «Hoy se halla horriblemente encalada y pintada; parece una construcción insignificante a quien no la estudie con cuidado», lógico es enlazar el propósito del autor de rehacer totalmente este capítulo con las dos restauraciones realizadas en la **iglesia de Santullano** (1912 y 1915), por D. Fortunato de Selgas, y con la interesante monografía que acerca de estas restauraciones escribió el mismo cultísimo arqueólogo, íntimo y afectuoso amigo del autor, con quien vivía en constante comunicación y comunidad espiritual acerca de la arquitectura española y de sus monumentos.

Creemos, pues, respetar y servir en lo posible el propósito del autor, dirigiendo a sus lectores a la importante monografía de referencia:

«*La basílica de San Juan de los Prados (Santullano), en Oviedo.* Estudio de las restauraciones efectuadas en 1912-1915, por Fortunato de Selgas, correspondiente de las Reales Academias de la Historia y Bellas Artes de San Fernando. — Madrid. Fototipia de Hauser y Menet, Ballesta, 30, 1916. — Imprenta de San Francisco de Sales, Bolsa, 8, Madrid.»

elevar el ábside central para que se acuse al exterior, pues los tres ábsides se terminan por un mismo muro (1).

Son de notar algunas particularidades de esta iglesia. La principal es que la nave del crucero corta totalmente las otras, corriendo en toda su elevación desde una a otra fachada lateral. Resulta así perfectamente adaptada la forma del *calcidicum* romano, y la consiguiente forma litúrgica de la T *(tau)* simbólica de las primitivas iglesias latinas.

Pilares rectangulares con arcos de medio punto separan las naves; otro más grande, flanqueado de dos menores, forma el arco de triunfo o de separación de la nave y el presbiterio (crucero), y otro más, el ingreso del ábside central. Las paredes de éste tienen arquerías ciegas, con arcos de ladrillo sobre columnas de jaspe, con capiteles clásicos degenerados, y en los costados o jambas del arco de ingreso hay unos tableros de mármol ornamentados con vástagos del estilo de los del coro de **Linio,** o sea de estilo romano bárbaro.

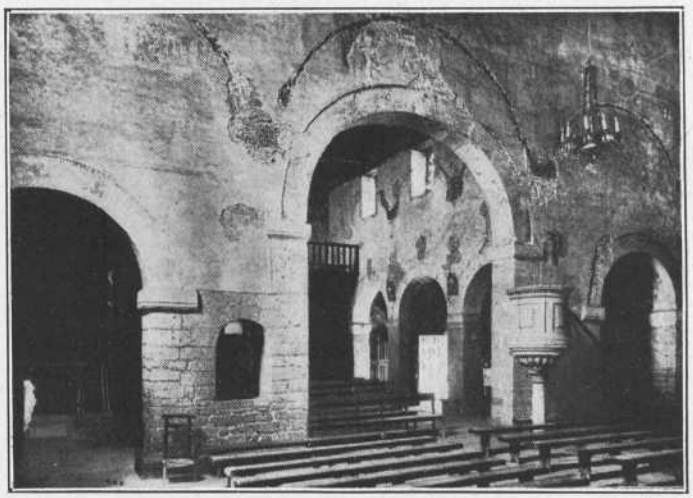


FIG. 160
Interior de Santullano
(Fot. Archivo Mas)

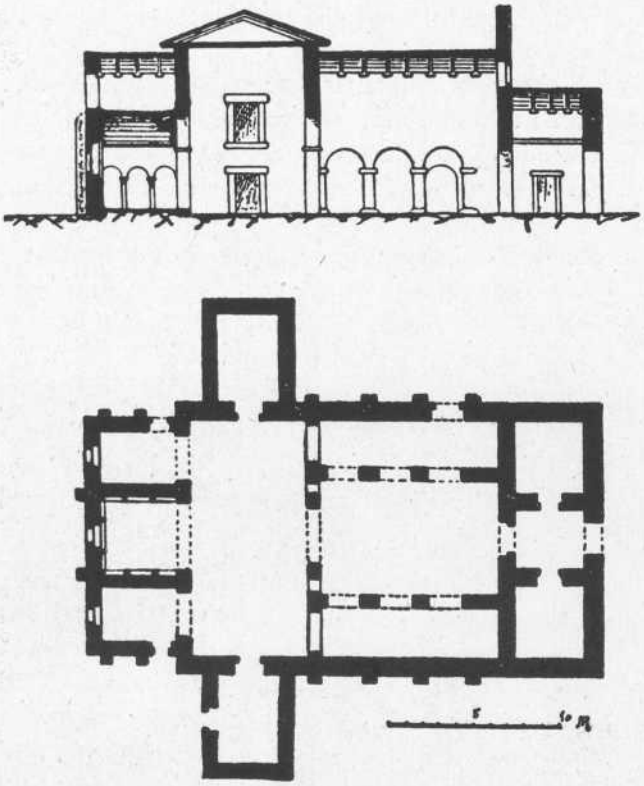
Las naves principal y de crucero, cubiertas hoy con bóvedas tabicadas, del siglo XVII, tuvieron armaduras de madera visibles, cuyas vigas estaban decoradas con dibujos de círculos concéntricos y estrellados, grabados en la madera, y acaso coloreados, como puede verse por los trozos que se conservan aprovechados en la actual cubierta, ya analizada en su lugar correspondiente (fig. 151). Los ábsides tienen bóvedas de cañón, de medio punto.

Respecto a las naves bajas, la cuestión de la cubierta se complica. Hoy hay bóvedas por arista, de ladrillo, tabicadas. El Sr. Redondo afirma (2) que son las primitivas, fundándose principalmente en que los contrafuertes exteriores prueban una estructura abovedada. Me parece aventurado el supuesto; en primer lugar, porque las bóvedas en cuestión tienen arcos fajones elípticos, y en todo su aspecto demuestran ser hermanas y contemporáneas de las de las naves mayores, o sea del siglo XVII; en segundo, porque el argumento de los contrafuertes se desvirtúa al observar que también existen contrafuertes en los testeros de los ábsides, donde las bóvedas de éstos no hacen empujes;

(1) Debe observarse que la estancia existe también en Val-de-Dios, donde el ábside central se acusa perfectamente sin necesidad de ella.

(2) Obra citada.

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA



FIGS. 161 y 162
Sección y planta de Santullano
(Planos de Redondo)

y, finalmente, porque la estructura que supondrían esas bóvedas (nave central con armadura de madera, y bajas abovedadas) es inusitada en las iglesias de la época, en las que o todas las naves tienen armaduras o todas bóvedas. Creo, pues, que las bajas de Santullano estuvieron techadas con armaduras a un agua:

Por el exterior, la iglesia de San Julián de los Prados es modestísima, pero muy expresiva (fig. 140). El aparejo es de mampuestos sin labrar, con contrafuertes y esquinas de piedra labrada. La acusación de los distintos cuerpos es tan armónica, que reúne verdadera belleza arquitectónica. Una triple ventana con dos columnillas en lo alto del cuerpo absidal central y dos menores con losas labradas, ornamentan los muros del testero. En los arranques del tejado se conservan unos canecillos de piedra, y más abajo unas gárgolas.

Como detalle constructivo deben mencionarse las ventanas, que son de dintel de piedra, con arco de descarga de ladrillo, sabiamente dispuesto, indicando la persistencia de la tradición romana.

## BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

*Asturias y León (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia)*, por D. José María Quadrado. — Barcelona, 1885.

*Asturias monumental, epigráfica y diplomática*, por D. Ciriaco Vigil. — Oviedo, 1886.

*Iglesias primitivas de Asturias*, por D. Inocencio Redondo. — Oviedo, 1904.

# San Miguel de Linio

Hállase emplazada esta iglesia en el Monte Naurancio' en las cercanías de Oviedo, en una plataforma artificial, inmediata a **Santa María de Naranco.** Fundó San Miguel de Linio el rey Ramiro I al mediar el siglo IX (año 848). El Albeldense, en su Crónica, casi contemporánea de la edificación, la cita con estas palabras: *In locum Ligno dictum ecclesiam et palatia arte fornicea mire construxit.* (En el lugar llamado Ligno construyó (Ramiro I) iglesia y palacios admirables de arte fornicea.) También el Silense en su Crónica, el Tudense en la suya, D. Rodrigo de Toledo en *De Rebus gentis* y D. Alfonso X en la *Estoria de Espannia*, la citan.

Completa estaba en el año 1572 cuando la visitó Ambrosio de Morales, el cual la describe así: «Es pequeñita, pues con grueso de paredes no tiene más de cuarenta pies de largo y la mitad de ancho; mas en este poquito hay tan linda proporción y correspondencia, que cualquier artífice de los más primos de agora tendría bien que considerar y alabar. Mirada por de fuera se goza una diversidad en sus partes, que hace parecer enteramente en cada una lo que es y lo hermoso que tiene. El crucero y cimborio, la capilla mayor y la torre para las campanas, todo son cosa que se muestran por sí con gran gusto a los ojos, y todo junto hace mayor lindeza. Entrando dentro, espanta un brinquiño tan cumplido de todo lo dicho y de cuerpo de iglesia, tribuna alta, dos escaleras para subir a ella y a la torre, comodidad y correspondencia de luces... Toda la fábrica es obra gótica (1) y muy lisa, si no son el cimborio y la torre, y sólo hay de riqueza doce columnas, las más de buenos jaspes diversos, y todas están dentro del crucero bien repartidas para mucho ordenamiento». Con análogas frases está escrita la descripción del *Viaje Sacro* (2).

En época desconocida, parte de la iglesia de Linio se arruinó, siendo restaurada aquélla en forma muy distinta de la primitiva. Tal como hoy está, consiste en un vestíbulo con dos compartimientos laterales que contienen las subidas al coro, el comienzo

(1) Morales llama gótica a la obra de los godos.
(2) *Viaje Sacro*, pág. 102.

de una nave central y el de otras dos a los lados. De la torre de que habla Morales no se conserva nada. Con estos datos, la descripción de Ambrosio de Morales y la observación directa del monumento, intenté una reconstitución (1). Fundéme en ciertas observaciones propias, a saber: que los arcos que hay en el testero de las naves laterales

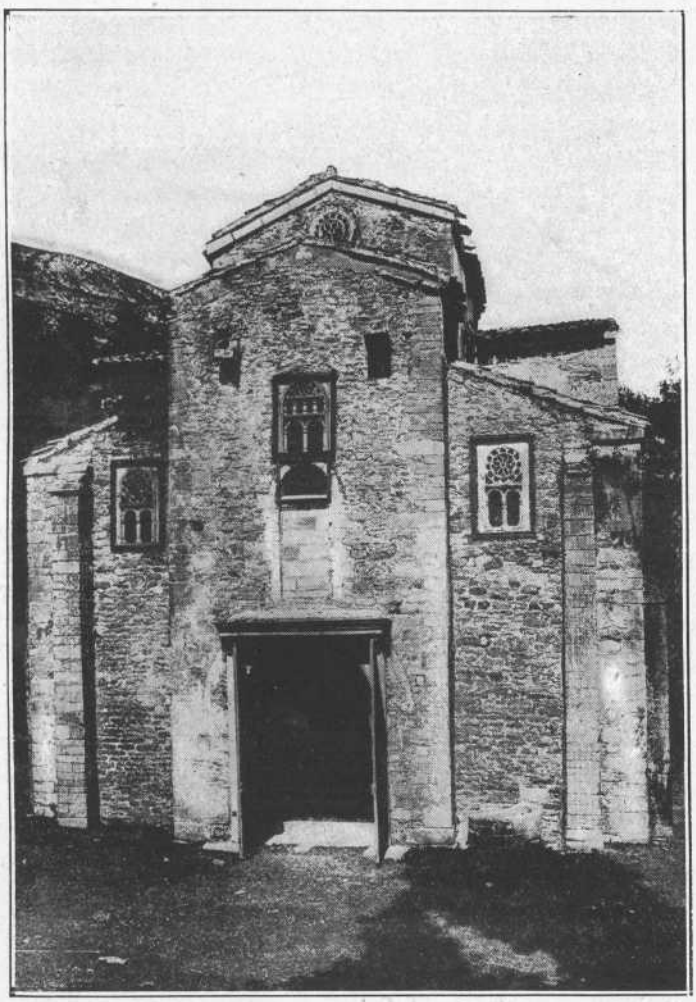


FIG. 163
Exterior de San Miguel de Linio
(Fot. Archivo Mas)

tienen archivolta moldada por ambos lados, interior y exterior, lo cual prueba que existió por este lado otro tramo de bóveda; y que los salmeres que cargan sobre las columnas del centro tienen forma de tales hacia ambos lados, señal cierta de que la

(1) Se publicó en mi estudio *El bizantinismo en la Arquitectura cristiana española.* — Madrid, 1900.

nave mayor se prolongaba en sentido del santuario. Uniendo estas observaciones con la comparación de las iglesias de **Santa María de Lebeña** (para el conjunto) y la de **Priesca** y **Lena** (para los detalles del santuario), y teniendo en cuenta las dimensiones que marca Ambrosio de Morales y que las columnas que cita sólo pueden referirse a las que decoraban el santuario (1); con todo ello pude suponer que la disposición primitiva de la iglesia de San Miguel de Linio era la que indica la planta adjunta. De ser así, tenía forma total casi cuadrada, formando una cruz griega entre el vestíbulo, el santuario y los tramos laterales. El crucero, cubierto con bóveda de medio cañón, se elevaba más que todos los otros compartimientos; a menor altura subían los brazos laterales, el ábside central y el vestíbulo con el coro, y más bajos quedaban los restantes espacios (cámaras contiguas al vestíbulo y ábsides laterales). Todos estaban cubiertos

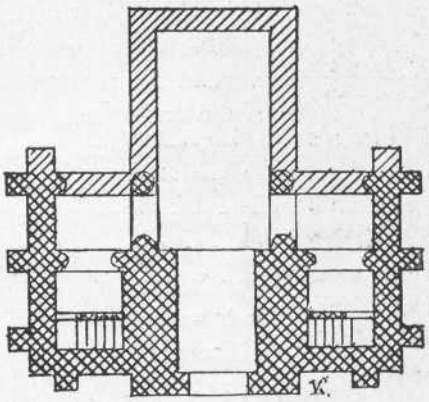


FIG. 164

Planta actual de San Miguel de Linio

(Plano del autor)

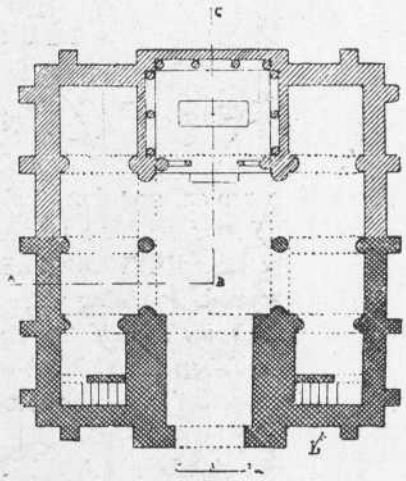


FIG. 165

Planta restaurada de San Miguel de Linio

(Plano del autor)

con bóvedas de medio cañón, independientes unas de otras. Dos columnas de piedra tosca serían los apoyos centrales, y en el santuario las columnas de mármoles, de que habla Morales, sostenían la arquería ciega que la decoraba, como en **Santullano** y en **Priesca.**

Cerraba este santuario un *cancellus* o barrera a modo de *iconostasis* griego. El señor Tubino ha hecho constar (2) que el empleo de este elemento, nunca usado en el rito latino, es una prueba de orientalismo en España.

No deja de ofrecer algunas dudas esta restauración ideal. Porque el estudio del mismo monumento prueba que el muro que hoy cierra el cuerpo alto del crucero sobre

(1) Carballo supone que estas columnas serían de los baños romanos que hubo en Naranco, y Vigil dice que acaso procediesen de Lucus Asturum, fundada en el siglo IV, a dos leguas de Oviedo, por Guitamundo, rey de los vándalos, aunque esto ha sido combatido por Caveda *(Ensayo crítico de la restauración de la monarquía visigoda en el siglo VIII)*, quien sostiene, con la autoridad de Ptolomeo, que la Lucus Asturum era una ciudad muy anterior a los vándalos.

(2) *La Arquitectura hispanovisigoda.* — Sevilla, 1886.

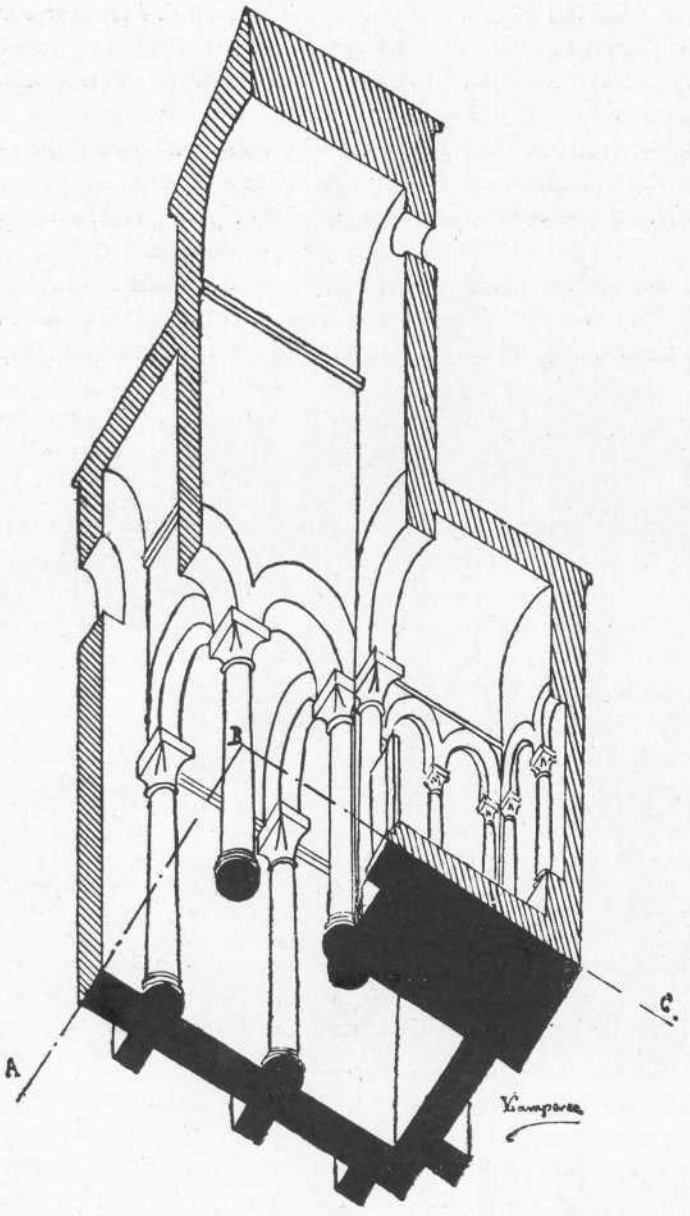



FIG. 166
Estructura, restaurada idealmente, de San Miguel de Linio (sección por la línea A B C de la planta)
(Dibujo del autor)

la embocadura del ábside, y con el cual se forma el cimborrio, es moderno. ¿Se prolongaba, pues, aquella bóveda dos tramos, como en **Lebeña**? Entonces, ¿cómo eran los brazos laterales de este crucero? Esta y otras dudas de detalle se ofrecen, pues San Miguel de Linio constituye un problema arqueológico sobre el cual no se ha dicho la última palabra (1).

Pero sea cual fuere la verdadera reconstitución, sin atender más que a la estructura existente, puede clasificarse como perteneciente al tipo *bizantino*. La cúpula típica se substituye por la mayor elevación de la bóveda central, y la magnificencia del decorado por la pobreza de modestísimos ornatos esculpidos en las embocaduras del coro y en el *cancellus*. Dicho queda, pues, que no estoy conforme con los autores (2) que han clasificado la iglesia de Linio como *basílica* perfectamente definida; pues ni por la disposición de las naves, ni por el sistema de cubiertas, ni por la agrupación de cuerpos, entra en el tipo *latino*.

Como detalles constructivos señalaré los siguientes: los muros son de mampostería, en la que se ha querido conservar cierta horizontali-

(1) Otras restauraciones se han intentado. En una de ellas se suponía que el ábside primitivo fué semicircular. El Sr. Amador combatió (obra citada) victoriosamente esta idea.
(2) Señor Quadrado: obra citada. — Sr. Vigil: obra citada.

dad de aparejo; las bóvedas están vaciadas en hormigón por el procedimiento romano (según el Sr. Amador de los Ríos, aunque yo no lo he podido comprobar); los arcos, de medio punto, tienen aparejo radial; los contrafuertes son de sillería, y por una ilógica adopción de formas clásicas están decorados con estrías.

Notables son los elementos decorativos. Las basas de las columnas centrales se salen del tipo general de esta clase de sustentáculos. Ya se ha tratado (pág. 314) de ellas y de su probable origen artístico. En el mismo lugar se ha hecho el análisis de los interesantísimos capiteles.

Las archivoltas del coro alto tienen ornamentación de vástagos serpeantes y columnillas con estrías de cercana copia clásica.

Los restos de las losas del *cancellus* indican la prosecución de la ornamentación *plana* visigoda. Uno de los fragmentos conservados tiene una bicha de sabor oriental, copto (?); otro tiene una planta bárbaramente estilizada (1); los pilares representan una serie de figuras, en alguna de las cuales se ha querido reconocer un abad o un prelado (2).

Las ventanas tienen losas caladas de tradición visigoda **(Baños, Escalada, Mérida,** etcétera, etc.). El tema general es el de columnillas que sostienen una arquería, y sobre ella una combinación de círculos; todo rodeado por un doble funículo.

En las jambas de las puertas están los dos relieves ya descritos y reproducidos en las páginas 321 y 322.

## BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

*San Miguel de Linio (Monumentos Arquitectónicos de España)*, por D. José Amador de los Ríos.
*Asturias y León (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia)*, por D. José María Quadrado. — Barcelona, 1885.
*Informe* de la Real Academia de San Fernando para la declaración de *monumento nacional* de San Miguel de Linio.
*Asturias monumental, epigráfica y diplomática*, por D. Ciriaco Vigil. — Oviedo, 1886.
*El bizantinismo en la Arquitectura cristiana española*, por Vicente Lampérez y Romea. — Madrid, 1900.
*Iglesias primitivas de Asturias*, por D. Inocencio Redondo. — Oviedo, 1904.

(1) Reproducido en los *Monumentos Arquitectónicos de España.*

(2) La ejecución de este fragmento es análoga a la de los trozos carolingios de la catedral de Mâcon, representados en la obra de M. Enlart, *Manuel d'Archéologie française.*

# Santa María de Naranco

Corta distancia en el tiempo de su fundación y en el espacio de su emplazamiento separa la iglesia de **San Miguel de Linio** de la de Santa María de Naranco; pero, en cambio, larguísimas diferencias de estilo, estructura y forma las apartan.

La hoy iglesia parroquial de Santa María de Naranco se halla situada en este monte, a corta distancia de Oviedo. Sobre el primitivo destino de este monumento se suscitaron en otro tiempo no pequeñas discusiones. Don José Amador de los Ríos (1) sostuvo que esta construcción había sido palacio de Ramiro I, fundándose en que en la Crónica del obispo Sebastián se menciona la iglesia de Santa María como techada de muchas bóvedas de varios centros (2), lo cual parece referirse a la de **San Miguel de Linio,** que no cita, y en cambio enumera el palacio y baños de Ramiro I, no muy distantes de aquella iglesia. A mayor abundamiento, el testamento de Alfonso el Magno (905) deja a la catedral de Oviedo la iglesia del Arcángel, en Linio, el palacio y los baños, sin nombrar la iglesia de Santa María. Supone el Sr. Amador de los Ríos que el palacio se convirtió en iglesia entre los años 905 y 1065.

El Sr. Canella (3) quita fuerza a estos argumentos citando una escritura episcopal de Ordoño I (858), hijo del fundador de los monumentos de Naranco, en la cual dona al obispo de Oviedo las iglesias de San Miguel y Santa María. Menciona también un documento del obispado de Oviedo, de principios del siglo XVI, por el que se demuestra que en tal época existían el palacio y la iglesia. Y añade el Sr. Canella que cerca de la iglesia se encuentran cimientos y restos arquitectónicos que deben pertenecer al palacio. En este litigio han estado los más de los votos (4) por el destino religioso del monumento, aunque no falte quien haya seguido creyendo en su origen civil, alegando que no está

(1) Monografía citada en la Bibliografía.

(2) He aquí las palabras del obispo de Salamanca: *Pluribus centris forniceis concamerata, sola calce et lapide constructa.*

(3) Obra citada en la Bibliografía.

(4) Jovellanos, Caveda, Quadrado, Redondo.

orientado y que carece de las partes litúrgicas de toda basílica cristiana. La analogía de la iglesia de Naranco con **Santa Cristina de Lena** (que salta a la vista), desvanece esta idea y apoya la creencia de que se trata de un templo. Pero lo que parece fallar el pleito en última instancia es el hallazgo de la lápida votiva del ara, hecho en 1884, en el altar de la misma iglesia. Después de serios trabajos epigráficos se ha reconstruído así la leyenda que en aquélla figura:

† CHRISTE FILIVS DEI QVI IN VTERVM VIRGINALE BEATÆ MARIÆ INGRESSVS ES SINE HV
MANA CONTEPTIONE ET EGRESSVS SINE CORRVPTIONE QVI PER FAMVLVM
TVVM RANIMIRVM PRINCIPE GLORIOSVM CVM PATERNA REGINA CONIVGE RENOVASTI HOC
HABITACVLVM NIMIA VETVSTATE CONSVPMTVM ET PRO EIS ÆDIFICASTI
HANC HARAM BENEDI
TIONIS GLORIOSÆ SANCTÆ MARIÆ IN LOCVM HVNC SANCTVM EXAVDI EOS DE
COELORVM HABITACVLO TVO ET DIMITTE PECCA
TA EORVM QVI VIVES ET REGNAS PER INFINITA SECVLA SECVLORVM. AMEN.
DIE. VIIII° KALENDAS IVLIAS ERA DCCCLXXXVI^A (1).

La iglesia de Santa María de Naranco tiene forma general rectangular muy alargada, con dos pequeños pórticos (uno destruído) en los lados mayores. Como queda dicho en otro lugar, sólo con un gran esfuerzo puede incluirse este monumento (lo mismo que el de **Lena)** en los tipos latino o bizantino de las iglesias cristianas; pero creo mejor considerarla como de uno independiente (como lo es en su estructura), cuyas causas puedan explicarse por lo ya dicho sobre este punto. Santa María de Naranco no está orientada, lo cual aumenta su singularidad.

Se compone de un doble piso. El inferior, cubierto con bóveda de cañón con dos lunetos, se ha considerado generalmente como cripta destinada a elevar la construcción, resguardándola de la humedad y salvando el desnivel del terreno. Pero contra esta opinión se alza otra (2) que supone que esta parte es una iglesia anterior a la Reconquista, y desde luego anterior a la fundación de la basílica de San Vicente por el abad Fromistano (origen de Oviedo) (3). Documentalmente trátase de probar el supuesto por las frases de la inscripción del ara, interpretadas por un epigrafista así: «renovaste este templo, por su excesiva antigüedad consumido»; y por otro de este modo: «hiciste reparar una morada, en estado ruinoso por su excesiva vetustez»; pero que demuestran, de todos modos, que allí había un edificio anterior al actual. Técnicamente se dice que los tres compartimientos en que se divide esta cripta eran: el central de la iglesia, el anterior o vestíbulo y el posterior, o cementerio; lo que se demuestra por las tres puertas que tiene aquél y porque está abovedado, y éstos no; y que es anterior la iglesia baja a la alta y se sujetó ésta a aquélla, lo prueba el que en el pórtico lateral de la iglesia

(1) De este cómputo sale que la consagración de la iglesia de Naranco se hizo el 4 de julio del año 848.

(2) Véase la obra citada del Sr. Redondo.

(3) El Sr. Vigil (obra citada en la Bibliografía) apunta la idea de que Santa María de Naranco se levantó sobre un edificio contemporáneo a la ciudad Lucus Asturium, o sea en la segunda mitad del siglo IV.

alta se suben más peldaños de los precisos, puesto que luego se bajan dos; lo cual se hizo para respetar la bóveda baja, ya construída. No parecen muy convincentes estos argumentos ante la estructura del monumento. La pequeña altura de la bóveda baja



FIG. 167
Interior de Santa María de Naranco
(Fot. Archivo Mas)

la hace de molestísima utilización para lugar de culto; la igualdad de aparejo en los muros y contrafuertes de las fábricas baja y alta; la existencia de ventanas en las cámaras anterior y posterior, que hubiesen sido inútiles si, como se pretende, hubiesen estado sin techumbre; la pequeñez de la que se supone cementerio; el barbarismo del aparejo de los lunetos de la bóveda de la cripta, que indica desconocimiento de la cons-

trucción romana, propio del siglo IX, pero no del IV, en el que la civilización clásica imperaba todavía en España; la unidad artística que respira todo el monumento y

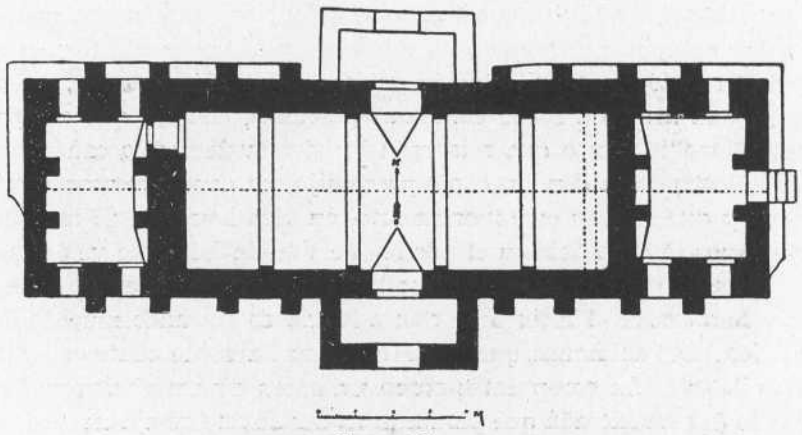


FIG. 168

Planta de la cripta de Santa María de Naranco

(De los *Monumentos Arquitectónicos de España*)

que se siente a su vista, son razones que hacen creer que la cámara baja de Santa María de Naranco es una verdadera cripta.

Sobre ella se alza la iglesia. Una larga nave la forma; a sus extremos sendas estancias la prolongan y en el centro de los lados mayores dos cuerpos salientes o vestíbulos la completan. ¡Extraña planta, hay que confesarlo, para un templo! Si, como parece

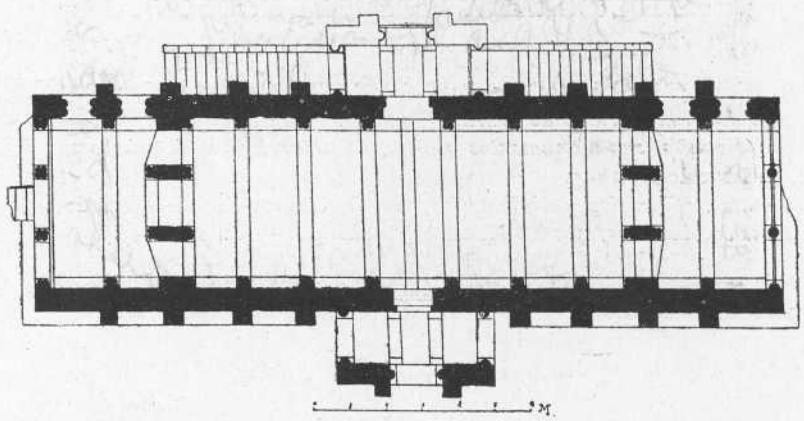


FIG. 169

Planta de la iglesia de Santa María de Naranco

(De los *Monumentos Arquitectónicos de España*)

probado, fué éste su destino, serían presbiterio y coro, respectivamente, las estancias de los extremos; pero son de notar sus muros calados por completo, formando como

galerías abiertas hacia el campo. ¿Sería para que desde él se viesen las ceremonias religiosas? Pudiera ser esta una razón (1).

Por el exterior, los muros están divididos por contrafuertes verticales, semejantes a los de **San Miguel de Linio,** y las caladas estancias extremas se manifiestan por triple arco sobre columnas, formando un lindísimo y aéreo hastial (fig. 154). Aquellos contrafuertes son la lógica manifestación de la construcción interior, pues los muros son, en efecto, una arquería sobre columnas pareadas, con los que corresponden los arcos fajones de medio punto que refuerzan la bóveda de medio cañón que cubre la nave. Tan sabia estructura denota, como ya se dijo, un concepto constructivo absolutamente nuevo y que sólo en este monumento, en otro hermano **(Santa Cristina de Lena)** y con menos importancia en el pórtico de **Val-de-Dios,** se ve en la comarca y en la época. Discutido queda su origen probable y su importancia.

Adornan y hermosean el recinto de Santa María de Naranco muchos detalles que merecen atención. Las columnas que se agrupan en haces de cuatro son estriadas en espiral; los capiteles están compuestos como poliedros de *caras* triangulares que bordean un funículo (forma extraña que parece proceder de un trabajo en madera) y tienen labradas en sus netos figurillas de hombres en trajes talares, con anchas mangas (2). Otros capiteles son de hojas, tosca degeneración de la forma corintia. Formando como un colgante que razona cada arco fajón de la bóveda, hay en las enjutas de los arcos curiosos elementos ornamentales: los clípeos que quedan mencionados (pág. 322).

Como se ve, en conjunto y en detalles el monumento asturiano es por demás extraño y notable, y sin duda no se ha dicho sobre él todavía una opinión que tenga carácter de definitiva.

## BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

*El palacio de Ramiro I (Monumentos Arquitectónicos de España)*, por D. José Amador de los Ríos.
*Ara inscripcional de Santa María de Naranco*, por D. Fermín Canella. — Madrid, 1884.
*Asturias y León (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia)*, por D. José María Quadrado. — Barcelona, 1885.
*Asturias monumental, epigráfica y diplomática*, por D. Ciriaco Vigil. — Oviedo, 1886.
*Iglesias primitivas de Asturias*, por D. Inocencio Redondo. — Oviedo, 1904.

(1) Es oportuno hacer notar la pequeñez de todas las iglesias *asturianas*, que demuestra una de estas tres cosas: que la población del país era escasísima, o que no asistían a los oficios divinos, o que los presenciaban desde el campo, teniendo ingreso en la iglesia solamente ciertas clases principales.

(2) Este detalle de las mangas ha servido a M. Marignan para negar la época de fundación atribuída al monumento (¡!).

# Santa Cristina de Lena

La ermita de Santa Cristina de Lena, situada en hermosísima eminencia en Vega de Rey, entre Pola de Lena y Campomanes, es un monumento hermano de **Santa María de Naranco** en disposición, en sistema constructivo y en detalles. La planta de este pequeño monumento es de una *cella* o nave única, con dos cuerpos laterales, otro anterior y otro posterior, dando en conjunto la silueta cruciforme (1). Sin embargo de que en esta iglesia la disposición cruciforme se señala mejor que en la de **Naranco,** debido a la menor longitud de la nave, no puede encasillarse tampoco en el tipo de basílica latina, ni menos en el de iglesia bizantina, sino que pertenece a la serie de templos de forma especial cuyas características se han señalado (2). Pero en Santa Cristina de Lena cada una de sus partes corresponde a un oficio litúrgico bien definido; así, el cuerpo anterior es el vestíbulo o nártex; el cuerpo principal, la *cella* y en él se señala por un piso más elevado y una arquería el *analogio* o lugar del clero: el cuerpo posterior es el santuario o ábside, y los locales laterales pueden señalarse como destinados a *diaconicum* (3) o tesoro, y *gazophylacium* o lugar de ofrendas. Es de notar la situación del presbiterio o lugar de los sacerdotes, elevado sobre la *cella* y separado del ábside, pues en **Santullano** y **Val-de-Dios** debieron estar confundidos presbiterio y ábside, y aun en los casos en que aparecen separados **(San Miguel de Escalada**, del siglo X), están al mismo nivel, o a poca altura éste sobre aquél. La curiosa arquería que lo cierra, estableciendo la separación entre el público de la *cella* y los presbíteros, es curiosísima, pero no única, como se ha escrito, pues si ha desaparecido de los demás

(1) Véase lo dicho en la pág. 85 sobre el trazado y proporciones de este monumento.

(2) No comprendo la identidad que el Sr. Redondo (obra citada, pág. 50) encuentra entre Santa Cristina de Lena y San Miguel de Linio, pues, en mi concepto, todo es en ella diferente: disposición, silueta general, agrupación de elementos, abolengo artístico, sistema constructivo de muros y bóvedas, detalles decorativos, sistema de ornatos, etc., etc.

(3) En liturgia mozárabe, a esta dependencia se la llama *preparatorium*. (Véase la obra *Le liber Ordinum en usage dans l'église wisigotique et mozarabe d'Espagne*, por Dom Marius Férotin. París, 1904. Nota de la pág. 32.)

monumentos asturianos del siglo IX y X (y debió existir), se conserva en **San Miguel de Escalada,** de esta última centuria. Su analogía con el *iconostasis* griego no es aventurada, y más en la justa suposición de que el altar estaba detrás de ella, en el centro del ábside, y no abajo, en la *cella,* donde hoy está.

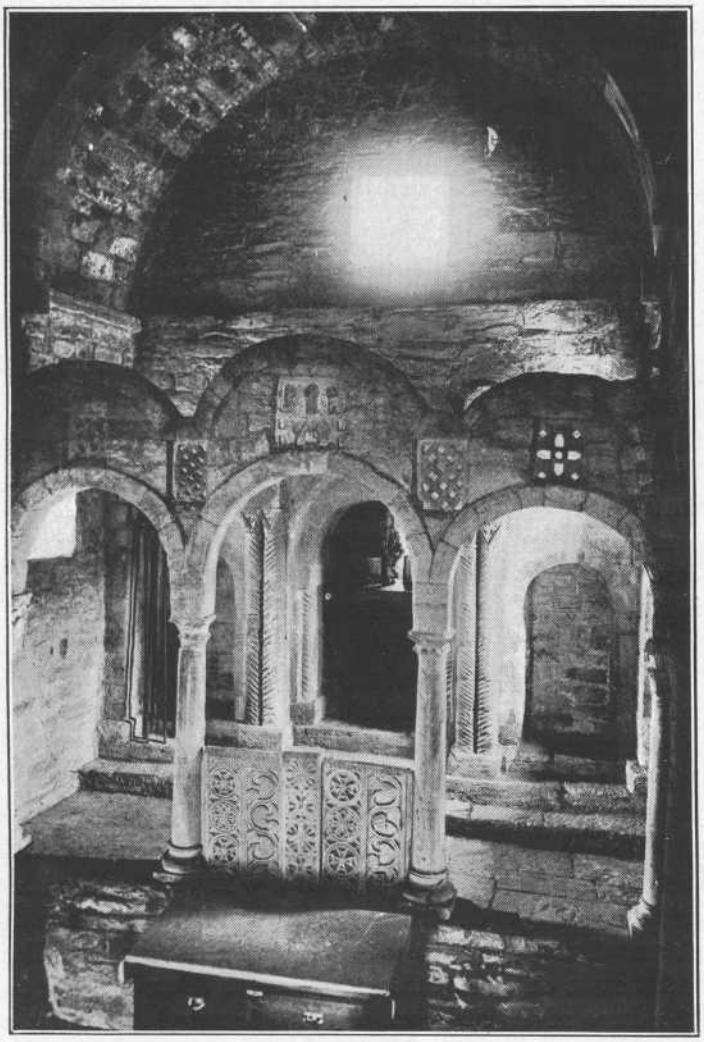


FIG. 170
Interior de Santa Cristina de Lena
(Fot. Archivo Mas)

La estructura de Santa Cristina de Lena es análoga en un todo a la de **Santa María de Naranco,** y por estar descrita no hay necesidad de detallar. Muros de sillarejo, contrafuertes (fig. 142), arquerías adosadas a los muros en el interior, columnas paredas, arcos de medio punto en la *cella,* bóveda de medio cañón sobre arcos de refuerzo que ha sido recientemente reconstruída, pues a nuestros tiempos había llegado el monu-

mento techado con madera; pero los datos de estructura no permiten la menor duda sobre la forma y naturaleza de la cubierta primitiva. De igual forma son las bóvedas de los compartimientos menores. Los detalles de escultura en capiteles, clípeos, etcétera, etc., son también análogos a los de **Naranco.** Todo denota identidad de fecha y de mano (1).

La historia de tan curioso monumento es incierta. Ni el monje de Albelda, ni Sampiro, ni Don Sebastián, ni Don Pelayo, ni el Silense, lo citan; tampoco lo hacen los cronistas del siglo XVI; Argáiz habla de ella como obra de un rey de Oviedo y León; Jovellanos no lo conoció, o no le dió importancia. La tradición dice que allí hubo un monasterio, fenecido ya en tiempo de Alfonso el Emperador. Caveda da noticias de él, considerándolo como obra del siglo IX. Como de Ramiro I lo consideró también Quadrado, dándolo como modelo o ejemplar *primero* de su tipo en Asturias. En cambio, Amador de los Ríos lo supone posterior a aquel rey, y *resumen* del apogeo de la arquitectura de la región. La opinión de los que hacen a Santa Cristina de Lena obra del primer Ramiro, se funda en su evidente hermandad con **Santa María de Naranco**. Pero el último de los autores citados presenta pruebas para fundamentar su aserto. Dice que es de notar que en el testamento de Alfonso el Magno, otorgado en el año 905, no se menciona esta iglesia entre las que el rey daba a San Salvador de Oviedo, lo que prueba que en aquella época no existía. Además, es un gran argumento, según el señor Amador de los Ríos, la inscripción de la losa labrada que cierra la parte central del *cancellus*.

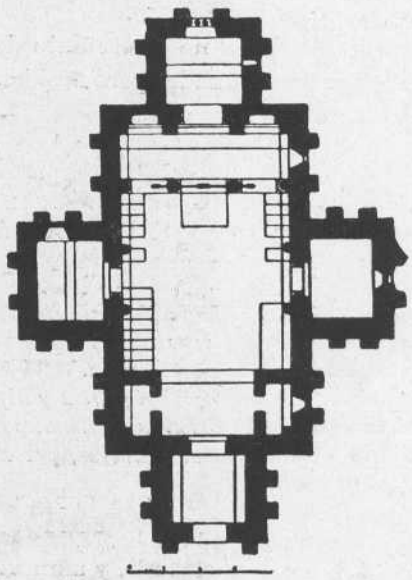


FIG. 171
Planta de Santa Cristina de Lena
(Plano del autor)

Este importantísimo detalle ornamental se compone de tres losas con varias fajas de círculos y cruces labradas a bisel, en el característico estilo de los restos de Mérida y del *analogio* de la **basílica de Santiañes** (fig. 141). En la orla que la corona hay una inscripción que dice así:

Primera losa de la izquierda: † OFFERET FLAINUS ABBA —IN ONORE APOSTOLORUM DEI.

Tercera losa: † SCON (2) PETRI PAULI.

En la losa del centro: † AUTISTI FANI (3).

(1) A igualdad de estilo corresponde por ley natural igualdad de duda. Y así, M. Marignan (obra citada) expone su opinión de que tal monumento es una pequeña ermita del siglo XII y nada tiene del siglo IX, como no sean los fustes de algunas columnas.

(2) Ha sido interpretada como *scorum*, según unos, y como *Sanctorum*, según otros. (Ver Vigil, Hübner, Quadrado.)

(3) Amador interpreta *antistitam*, de sentido dudoso y violento. Quadrado lee: *Anti Stefani*.

En la primera losa, en uno de sus bordes, y en sentido vertical, se ven letras que no se leen bien. Vigil supone que dicen:

† ANTISTITAM CHRISTI MARTYRIO ELECTAM

BIBLIOTECA PÚBLICA - SORIA

De esta inscripción, considerada por el Sr. Amador como la votiva de la iglesia, deduce que la dedicación fué realizada por el abad Flagino, que es un prelado de Oviedo (entre 909 y 912), que después de 905 era abad: o sea que la construcción es del primer cuarto del siglo X, y, por tanto, posterior a los demás monumentos de las cercanías de Oviedo.

Pero otros no menos doctos arqueólogos alegan que la losa en cuestión (que no está completa, pues hay fragmentos en otra parte de la iglesia) no es la votiva, sino que es posterior a la dedicación de ella, y se refiere a la donación de otra cosa, acaso a la de las imágenes de San Pedro y San Pablo, cuyos restos descubrió el arquitecto restaurador Sr. Lázaro.

En resumen: no existe dato documental para asignar con certeza este monumento a fecha determinada; pero su identidad con el de **Naranco** da como muy verosímil la del siglo IX (1).

## BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

*Santa Cristina de Lena (Monumentos Arquitectónicos de España)*, por D. José Amador de los Ríos.
*Asturias y León (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia)*, por D. José M. Quadrado. — Barcelona, 1885.
*Asturias monumental, epigráfica y diplomática*, por D. Ciriaco Vigil. — Oviedo, 1886.
*Ermita de Santa Cristina de Lena*, por D. Juan Bautista Lázaro. — Madrid, 1894.
*Iglesias primitivas de Asturias*, por D. Inocencio Redondo. — Oviedo, 1904.

(1) Como queda dicho, M. Marignan lo supone del XII, negando a la inscripción mayor antigüedad que la XI centuria, y afirmando que la losa en cuestión nada prueba, pues no tiene que ver directamente con el monumento. Véase lo que digo en el artículo dedicado a la cuestión de autenticidad de los monumentos asturianos.

# San Salvador de Val-de-Dios

En el valle de Bogies, a una legua de Villaviciosa, fundó Alfonso el Magno un monasterio de benedictinos. Su iglesia, dedicada al Salvador, se conserva al lado de las construcciones que, en el siglo XIII, levantaron allí los monjes cistercienses, a quienes les cediera aquella heredad Alfonso IX. La iglesia antigua se compone de una basílica de tres naves y un pórtico lateral, agregado (fig. 143). En éste hay una lápida con larga inscripción. Hübner, Vigil, Amador de los Ríos y Quadrado la tienen por auténtica. Marignan la da como copia, hecha en el siglo XII de otra del IX. Pero aun entre aquellos arqueólogos, Amador cree que su contexto se refiere a la época de la construcción del pórtico, mientras que todos los otros la creen como la de consagración del templo de San Salvador. El asunto tiene importancia porque, de referirse a éste, atestigua la consagración en 893; y si es al pórtico, necesariamente tiene que ser la iglesia, a la cual fué agregado, anterior a esta fecha.

Dice así la inscripción citada:

LARGA TUA PIETAS CHRISTE / DEUS CLAREAT UBIQUE / SALVATQUE SEPE IMPIOS / LARGA TUA PIETAS. / FATENTUR ISTA VIRI, DANT / PLAUSVS AGMINA PASSIM. / EXTINCTA QVOD VIVIFI- / CES, FATENTUR ISTA VIRI. / SIS FAVENS MISERO PAR- / CAS CITRA MERITA BONO, / CLEMENTIA QUA PREVA- / LES ESTO FAVENS MISERO. / MEMET NEMPE DIRA CON- / LIDUM FUNERA MENTIS / SAVCIATQUE CULPA ME- / MET NEMPE DIRA. / CLAREAT NUNC TUA FRUC- / TUOSA GRATIA CLEMENS, / QUE SUBLEVAT ELISUM, / CLAREAT NUNC TUA. / PIETAS ADSISTAT, FOVENS / QUŒ TEGMINE CUNCTOS / CŒLICO VIVIFICANS / PIETAS ADSISTAT. / CONSECRATUM EST / TEMPLUM HOC EPISCOPUS VII / RUDESINDO DUMIENSE / NAUSTI CONIMBRIENSE / SISNANDO IRIENSE / RANULFO ASTORICENSE / ARGIMIRO LAMECENSE / RECAREDO LUCENSE / ELLECANE CESARAUGUSTANENSE / SUB ERA DCCCCXXX PRIMA / DIE XVI° KALENDAS OCTOBRIS (1).

(1) Día 16 de septiembre del año de la Era 931 (893 de Jesucristo).

La vieja y pequeña iglesia de Val-de-Dios pertenece al tipo de la basílica latina, como le hemos visto empleado en la arquitectura pelagiana. Tres naves, sin crucero; un vestíbulo o nártex; tres ábsides de cabecera plana, más saliente el central. Sobre el nártex hay un coro alto; sobre el ábside central, esa misteriosa estancia ya señalada

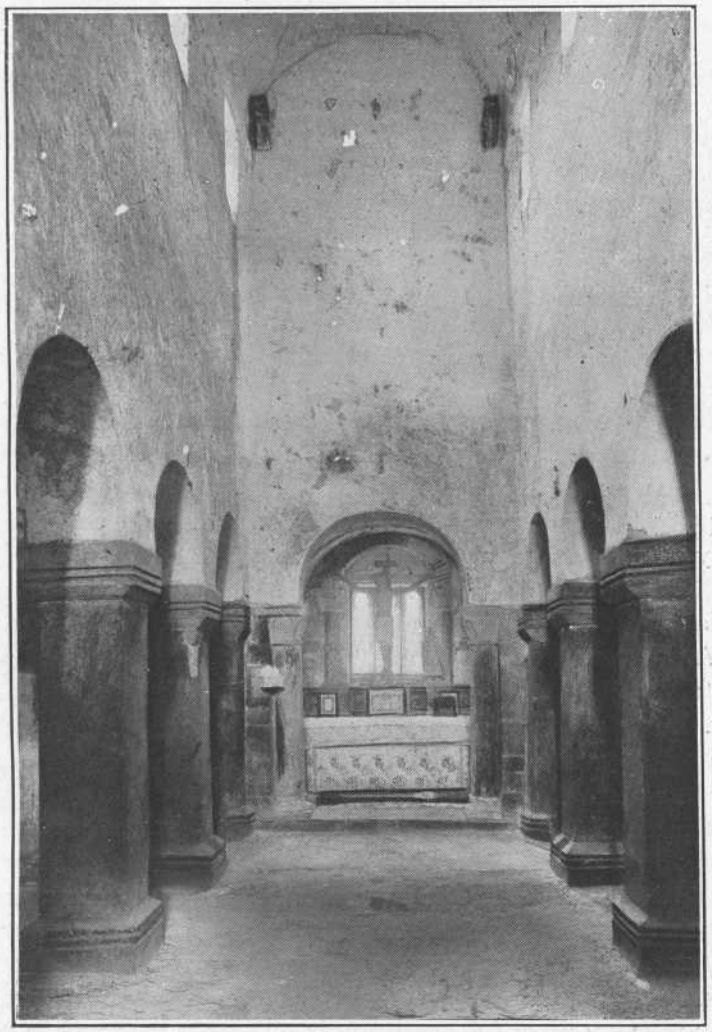


FIG. 172
Interior de San Salvador de Val-de-Dios
(Fot. Archivo Mas)

en la iglesia de **Santullano.** Pilares cuadrados, sin más capitel que una impostilla moldada, y arcos de medio punto forman las divisiones de las naves; y los torales, así como el de ingreso al nártex, insisten sobre columnas, cuyos capiteles indican la adaptación tosca del capitel cúbico bizantino, o la forma achaflanada que hemos visto en **San Miguel de Linio;** en ambos casos, totalmente distintos de la degeneración de las

formas romanas. Los ornatos de estos capiteles son de escasísimo relieve y de sabor bárbaro.

No fuera la basílica de Val-de-Dios de tipo distinto a las de **Santa María** y **San Tirso de Oviedo,** ni a la de **Santiañes,** de Pravia, a no ser porque sus naves están abovedadas totalmente, con cañones seguidos de medio punto y ejes paralelos. Este elemento y su disposición indican un paso de gigante en la marcha de nuestra Arquitectura. Hasta aquí, la bóveda no se ha presentado en las iglesias de forma basilical. Pero, además, el sistema de los tres cañones de ejes paralelos es un procedimiento completo de equilibrio, que cien años más tarde constituye uno de los caracteres de alguna de las escuelas románicofrancesas. Cierto es que en Val-de-Dios la extremada pequeñez de las naves reduce enormemente las dificultades de equilibrio (1); pero de todos modos hay aquí un esbozo del sistema, que merece llamar la atención, como lo he hecho al tratar de la estructura en general.

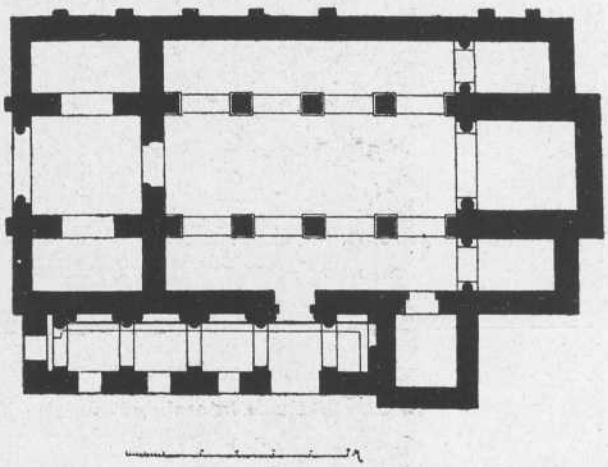


Fig. 173
Planta de San Salvador de Val-de-Dios
(Plano del autor)

También puede señalarse en el pórtico lateral de la basílica uno de los primeros ejemplares del *pilar compuesto.* Lo es, efectivamente, con un núcleo cuadrado (el contrafuerte de la nave lateral) y tres columnas adosadas, correspondientes a los dos arcos formeros y al transversal del cañón seguido que cubre este pórtico. El principio (que hemos visto desarrollado en **Lebeña)** es más tarde fecundo en resultados. Aquí parece nacido, naturalmente, de la necesidad de apoyar los arcos del pórtico, sin debilitar el contrafuerte, haciendo cajas para los salmeres (2) (fig. 143).

La basílica de Val-de-Dios, por el exterior manifiesta abiertamente, por una disposición clara y sencilla, la triple nave (fig. 31). La construcción es de sillarejo, con los ángulos y contrafuertes de sillería tosca (3). Las ventanas anterior, posterior y laterales son ajimezadas, con columnillas y arcos de herradura. ¿Responde esta forma a la tradición visigoda, ya manifestada en los arcos de **San Salvador de Oviedo,** o es una muestra de influencia mahometana, que pudiera llamarse *mudejarismo incipiente?* Me inclino a lo primero, aunque no hay que olvidar las relaciones de todo género que Alfonso III sostenía con los califas cordobeses.

(1) Si, como afirma el Sr. Amador de los Ríos, las bóvedas están vaciadas en hormigón, todavía el problema es más sencillo. No he podido comprobar el aserto, pues están enlucidas.

(2) Esta razón constructiva parece probar que el pórtico es posterior a la iglesia, aunque no sea en muchos años.

(3) Los muros y arcos interiores son de ladrillo.



FIG. 174
Fachada lateral de San Salvador de Val-de-Dios
(Fot. Archivo Mas)

Como detalles ornamentales deben señalarse las losas caladas que cierran las ventanas del pórtico (fig. 143). Unas tienen combinaciones de círculos, y otras vástagos y hojas serpeadas. Son del estilo tradicional que hemos visto sucederse en las iglesias españolas desde la época visigoda.

La basílica de San Salvador de Val-de-Dios es, dentro de la Arquitectura de los tiempos que historiamos, un adelanto. Por sus nuevos elementos constructivos, entra de lleno en ese estilo español que lentamente se iba formando, con el perfeccionamiento de las formas bárbaras del siglo IX, y que en el XI alcanzaba su desarrollo, cortado por el románico francés.

## BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

*Iglesia de San Salvador de Val-de-Dios (Monumentos Arquitectónicos de España)*, por D. José Amador de los Ríos.

*Asturias y León (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia)*, por D. José María Quadrado. — Barcelona, 1885.

*Asturias monumental, epigráfica y diplomática*, por D. Ciriaco Vigil. — Oviedo, 1886.

*Iglesias primitivas de Asturias*, por D. Inocencio Redondo. — Oviedo, 1904.

# San Salvador de Priesca

En la comarca de Villaviciosa, tan llena de monumentos, se conserva casi íntegra la iglesia de San Salvador de Priesca. Poco se sabe de su historia, pero la lápida de consagración, conservada en el lado de la epístola, junto al macho toral, nos da la noticia más interesante:

† IN ERA DCCCCL$^{a}$VIII
SAGRANDUM EST
TEMPLUM SANCTS SALVA-
TORIS

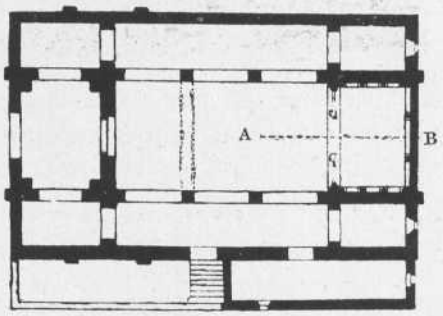



FIG. 175
Planta de San Salvador de Priesca
(De los *Monumentos Arquitectónicos de España*

Es decir, que en el año 921 fué consagrado aquel templo del Salvador (1). Pero el actual ¿es el primitivo?

Los caracteres generales del monumento lo afirman. Tenemos en San Salvador de Priesca otro ejemplar de la basílica latina del tipo de las de **Val-de-Dios** y **Santullano,** más parecido a ésta por tener los ábsides terminados en el mismo plano y decorados en el interior con arquerías y, semejante a aquél, por carecer de crucero.

Por lo demás, idéntica disposición: tres naves, narthex, compartimientos laterales, tres ábsides con arcos triunfales apeados sobre columnas con capiteles de pirámide invertida. Separan las naves pilares cuadrangulares (de ladrillo) con arcos; pero aquí éstos son de herradura poco pronunciada. ¿Arábiga? ¿Visigótica? Más parece esto, si se atiende al trazado, bastante semejante al de los arcos de **San Pedro de Nave.** Delante del ábside mayor existió el *cancellus* del primitivo rito.

La cubierta se ha supuesto que fué de madera en las tres naves; pero ¿no puede

(1) Quadrado (obra citada, pág. 295) leyó *era* DCCCCLIII, lo que da el año 915.

creerse en el embovedamiento, si se juzga por los contrafuertes laterales? Entonces pertenecería esta iglesia al tipo de la de **Val-de-Dios.**

La iglesia de Priesca, del primer tercio del siglo X, con sus caracteres mixtos de

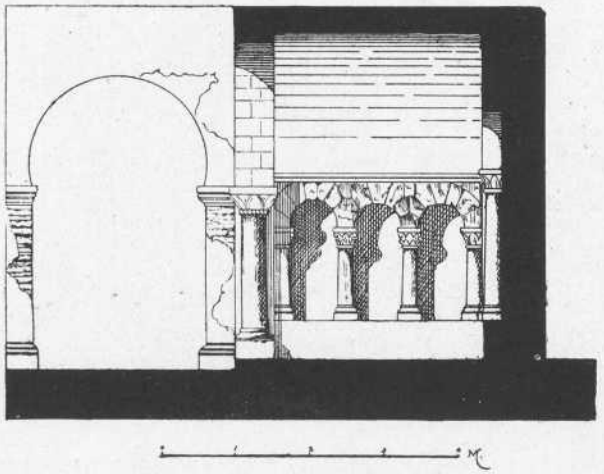


FIG. 176

Sección por A B del santuario de San Salvador de Priesca

(De los *Monumentos Arquitectónicos de España*)

basílica *asturiana* con influencias arcaicas, es una de las que cierran la lista de los monumentos pelagianos de la región, y parece establecer el enlace de aquella arquitectura con la que en el antiguo reino de León se constituía ya bajo la influencia mozárabe.

## BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

*San Salvador de Priesca (Monumentos Arquitectónicos de España)*. Lámina.

*Asturias y León (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia)*, por D. José María Quadrado. — Barcelona, 1885.

*Asturias monumental, epigráfica y diplomática*, por D. Ciriaco Vigil. — Oviedo, 1886.

*Asturias*, obra dirigida por D. Octavio Bellmunt y D. Fermín Canella. — Gijón, 1895.

# La antigua basílica episcopal de Santiago

Bajo la magnífica y románica iglesia de Santiago aparecieron en 1878, merced a las excavaciones practicadas por la iniciativa del Sr. López Ferreiro, los restos de las iglesias sucesivamente construídas sobre el *Arca marmórea* del Apóstol, y cuya descripción y estudio ya quedan hechos (pág. 113). Sabíase de ellas por los documentos (especialmente por el diploma extendido en la consagración de la iglesia de Alfonso III). Las excavaciones citadas han confirmado sus aseveraciones.

Alfonso II el Casto, en los comienzos del siglo IX, y Alfonso III el Magno al terminar, pusieron su devoción al servicio del mayor culto del Hijo del Trueno, elevando sobre su sepultura sendas construcciones.

La obra del primero fué modesta. Si son ciertas las deducciones del citado arqueólogo, el rey Casto respetó la *cella* antigua y no hizo más que substituir la columnata que rodeaba el *Arca marmórea* en el siglo I (y que seguramente ya no existía) por un muro corrido, formando también con él un vestíbulo, constituyendo así algo como una nave y un ábside en el cual quedó el sepulcro; pero por respetar la forma primitiva debió de resultar un templo con más carácter de pagano (pronaos y naos) que de cristiano. Toda la construcción era modestísima: paredes de mampostería sentada con barro *(ex petra et luto opere parvo,* dice el diploma citado de Alfonso III) y cubierta de madera.

Alfonso el Casto construyó también otras dos iglesias (1), la de **San Salvador,** situada al oriente de la de Santiago, y el **baptisterio de San Juan,** al Sur. El señor López Ferreiro supone la primera con tres naves y tres ábsides semicirculares, y la segunda octogonal; pero si ésta parece probable, pues era la forma tradicional, la otra se presta a más dudas y discusiones.

Era rey Alfonso el Magno y obispo de Iria Sisnando; las peregrinaciones aumentaban y el culto no podía hacerse con el esplendor debido. Ante estas necesidades, decidieron edificar nueva basílica, lujosa y capaz. Trajéronse materiales de edificios anti-

(1) Escritura de concordia entre el obispo D. Diego Peláez y el abad San Fagildo, en 1077, citada por López Ferreiro.

guos: unos procedían de los palacios que los reyes poseían en Eabeca (1); otros, como columnas, capiteles y basas, vinieron por mar de Oporto. Comenzó la obra bajo la dirección de ignorado arquitecto, que sin fundamento se ha supuesto que fuese el que en Asturias levantaba **San Salvador de Val-de-Dios,** la **Abadía de Tuñón** y otras fundaciones del Magno Alfonso.

El Sr. Ferreiro, descubridor de los cimientos de la nueva basílica, la describe así (2):

«Respetóse la forma y distribución del antiguo templo, dándose al nuevo mayores proporciones en largo y en ancho, de modo que la primitiva iglesia de San Salvador, y aun el baptisterio, quedaron incluídos dentro del nuevo trazado, si bien el baptisterio se reconstruyó, como entonces aun se acostumbraba, separadamente del cuerpo del edificio principal.

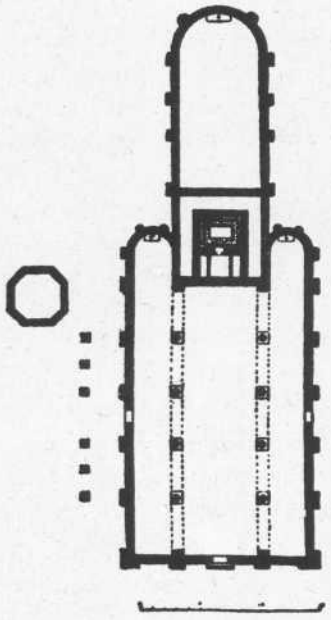


FIG. 177
Planta de la antigua basílica de Santiago
(Del libro del Sr. López Ferreiro, citado en la Bibliografía)

»En nada se tocó a la capilla u oratorio que contenía los sepulcros de Santiago y de sus dos discípulos San Teodoro y San Anastasio; el cual oratorio vino a quedar como en el centro de la iglesia, y estaba aun formado con los restos que quedaron del primitivo mausoleo del Apóstol.

»La iglesia, a lo que hoy puede conjeturarse con bastante probabilidad, venía a tener tres naves. En el ábside o cabecera de la central estaba el altar de San Salvador, que vino a substituir a la iglesia del mismo título, construída en tiempo del rey Casto. Más al centro de la basílica estaba el altar de Santiago. En el ábside de la nave lateral de la derecha estaba el altar de San Pedro, y en el de la otra nave, el altar de San Juan.

»La portada principal, o sea la de Occidente, se construyó con los mármoles labrados que habían venido de *Eabeca;* se aprovechó el dintel de la puerta antigua por estar maravillosamente esculpido.

»En la puerta lateral del Norte, que era la que más se usaba, fué en donde más se esmeraron los directores de la fábrica. Allí era también el sitio donde se administraba justicia. Hallábase precedida la puerta por un pórtico sostenido, por lo menos, con diez y ocho columnas de mármol de las que vinieron de Oporto, y sobre el pórtico había una especie de balcón o galería.

»En el interior, efecto del desnivel del terreno, el pavimento de las naves estaba algún tanto más bajo que el de los ábsides, a cada uno de los cuales se subía por su correspondiente escalera. A la entrada del ábside principal había un gran arco triunfal, que descansaba sobre dos sólidas pilastras de un metro de ancho, cuyos cimientos se han descubierto en las excavaciones practicadas en el año 1878.

»Cerca de la puerta lateral del Norte se construyó el nuevo baptisterio, dedicado,

(1) Ignórase qué población era ésta: Oca, Peteca (Chaves), Coimbra o Viseo.
(2) Obra citada, páginas 184 a 188.

como todos, a San Juan Bautista, no de mampostería, sino con hiladas regulares y simétricas de sillares. Su planta sería poligonal, y en el centro se elevaría la pila bautismal, que probablemente es la que actualmente sirve de depósito de agua bendita.»

Las obras se habían terminado en julio del año 896; pero la consagración no tuvo lugar hasta el 6 de mayo de 899. A ella concurrieron el rey, la reina, sus cinco hijos, sus dos hermanos, 17 obispos y 14 condes, y D. Alfonso extendió la escritura de donación, que consta en el Tumbo de la catedral compostelana.

Este documento, la escritura de concordia citada, y las excavaciones hechas, han servido al Sr. Ferreiro para reconstruir la planta de la basílica compostelana del siglo IX. Pero su meritísimo trabajo sugiere algunas observaciones.

La planta de esta basílica es singularísima. Desde luego llama la atención la enorme prolongación de la nave central por detrás del sepulcro del Apóstol. Su forma no se encuentra en las iglesias de la época. De ser cierta, ¿a qué puede deberse? ¿A las necesidades de un cabildo numeroso? ¿Al deseo de dejar comprendida dentro de la basílica la antigua del Salvador, edificada por Alfonso el Casto?

Es también muy problemática la forma semicircular de los ábsides, pues aunque no sean desusados en la época (ya hice sobre este punto las anotaciones correspondientes) y un cuarto de siglo después los veamos empleados en la **antigua catedral de León,** la forma generalmente usada es la rectangular, y así las tienen las iglesias de Asturias, fundadas por el mismo Alfonso III.

Mucho más pueden discutirse algunos otros detalles de esta planta: por ejemplo, las columnas adosadas, en oficio de contrafuertes de los ábsides, cuyo empleo no se conoce en Occidente, sino en la Arquitectura románica (1); pero nunca, que yo sepa, en la del siglo IX. La profusión de contrafuertes, de estar comprobada, significa una basílica totalmente abovedada, como la de **Val-de-Dios.** Por todas estas y otras varias razones la reconstitución de este monumento debe tomarse con reservas; pero, de todos modos, el asunto es interesantísimo y merecedor de un lugar en estas páginas.

## BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

*Historia de la Santa A. M. de Santiago de Compostela,* por el Lic. D. Antonio López Ferreiro. — Santiago, 1898. Tomo II.

*Galicia (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia),* por Manuel Murguía. — Barcelona, 1988.

*Recuerdo de un viaje a Santiago,* por el P. Fita y D. Aureliano Fernández Guerra.

(1) En la Siria central es más antiguo.

# San Salvador de Fuentes

Trátase de una modesta, pero interesantísima, construcción, por cuanto en ella encontramos un caso de *transición* en el que las formas del estilo *asturiano* se esfuman y compenetran con las del *románico* extranjero.

En Asturias, en la comarca de Villaviciosa, se halla la iglesia de Fuentes. Su historia la cuentan unas largas inscripciones en el mismo monumento (1): la edificación o donación, de Didago Peppici y su mujer Mansuara, y la consagración por el obispo de Oviedo, Adeganeo, en 1023. El edificio confirma la data.

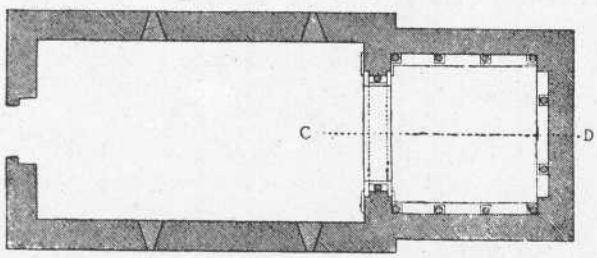



FIG. 178
Planta de San Salvador de Fuentes
(De los *Monumentos Arquitectónicos de España*)

Tiene una nave rectangular y un ábside cuadrado. Se entra a él bajo un arco triunfal de medio punto, doblado, el primero de cuyos anillos se apoya en columnas. El capitel de una de ellas es iconístico o historiado (un personaje abrazado a dos leones) y tiene ábaco esculpido con un vástago serpeado. Rodean los muros del ábside una arquería ciega de arcos semicirculares, sobre columnillas con basas de *garras* sumarísimas y capiteles en los que la forma corintia está reducida a sus elementos más rudimentarios. La bóveda es de medio cañón.

¿Cómo debe clasificarse este monumento? Parece *asturiano* por la planta cuadrada del ábside, las arquerías ciegas que lo bordean y el medio cañón de la bóveda; y *románico* por el arco *doblado* del ingreso, por el tipo de los capiteles, por la ornamentación de los ábacos y por las *garras* de las basas. Ya no hay en la iglesia de Fuentes aquellos bárbaros capiteles de **Priesca** y **Val-de-Dios,** ni los ajimeces con arquillos de herra-

(1) Reproducidas en las obras de Quadrado y Vigil citadas en la Bibliografía.

dura y losas perforadas; mas subsiste el *acento* general *asturiano*. Diríase que por allí anduvo algún monje que hubiera visto las obras benitas ultrapirenaicas, pero que supeditó sus recuerdos a la Arquitectura regional. Y es que en la época en que se levantó

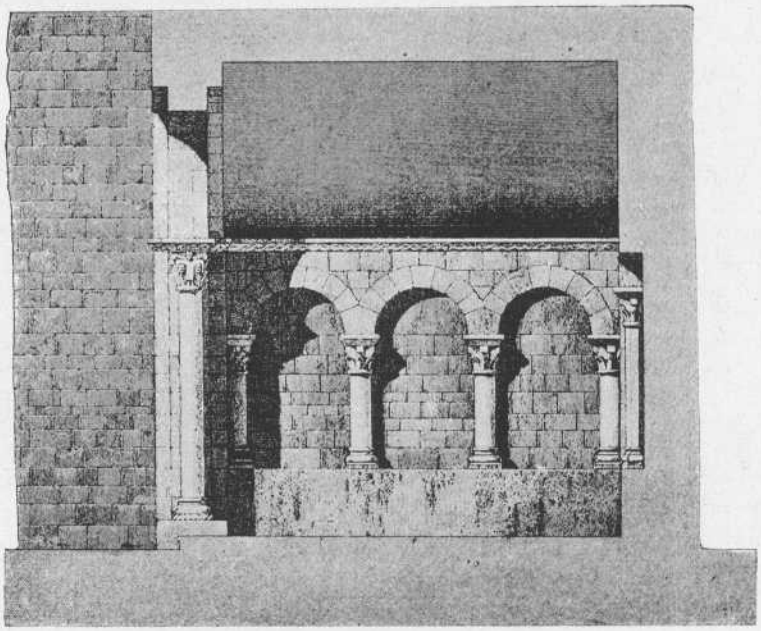


FIG. 179
Sección por C D del santuario de San Salvador de Fuentes
(De los *Monumentos Arquitectónicos de España*)

San Salvador de Fuentes se acercaban los días de Fernando I, en los que había de cumplirse la implantación del nuevo estilo; pero era muy potente la tradición de Ramiro I y Alfonso III.

Por eso el monumento de Fuentes es tan dudoso, y ha de colocarse justamente en la *transición:* en esto radica su importancia.

## BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

*Monumentos Arquitectónicos de España.* Lámina.
*Obras* de Quadrado y Vigil, citadas en anteriores Bibliografías.

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

# La antigua catedral de León

Comenzaba el siglo x cuando, en 916, el rey Ordoño II cedía al obispo de León, Fruminio, las casas y palacios que tenía al oriente de la ciudad para erigir, con mayor esplendor que tuviera la del siglo IX, una catedral (1). Construyó, pues, el obispo una catedral, utilizando acaso parte de los cimientos de las termas romanas (pero no sus estancias, según supone el P. Risco). Cita éste, en el tomo XXXIV de la *España Sagrada*, el *Tumbo* de la catedral, donde consta todo lo arriba dicho; y Sampiro y el Silense lo confirman, extendiéndose en la descripción de la consagración del templo, a la que asistieron doce obispos y multitud de magnates, siendo en la misma festividad coronado el rey Ordoño II.

Conocidos eran todos estos datos; pero no pasaban de noticias literarias, que ninguna confirmación *monumental* tenían, hasta que el arquitecto director de las obras de restauración de la catedral legionense, D. Demetrio de los Ríos, descubrió en 1886 los cimientos y parte de los muros de la basílica de Ordoño II, levantando el plano de toda ella y de los restos de las termas romanas y de su relación con la catedral gótica. De su trabajo dedúcese la disposición y elementos de la fundada por Ordoño II.

Tenía la basílica el mismo emplazamiento y el mismo eje que la actual iglesia, ocupando su misma anchura, pues los muros laterales de ésta se levantaron más tarde sobre los de la otra. Sus dimensiones eran vastas para la época: 60 metros de larga por 42,50 de ancha, a las que no llegan ninguna de las iglesias de entonces. Su disposición era la basilical: tres naves con crucero y tres ábsides de planta semicircular, y dos capillas rectangulares a los extremos de la nave del crucero. Seis intercolumnios formaban en cada lado la separación de las naves. Los pilares eran de planta cuadrada con sendas columnas empotradas en sus caras, y de esta composición parece deducirse que estuvo abovedada (con los distingos que sobre este y otros puntos haré después). Las fábricas eran todas de ladrillo y mampostería.

(1) Eran aquellos palacios parte de otros, con grandes termas, que los romanos habían construído.

Como detalles ornamentales y decorativos pueden mencionarse: 1.°, las basas de las columnas adosadas, con *notables perfiles* (no dice cuáles D. Demetrio de los Ríos) y ornatos en las esquinas de los plintos (¿garras?); 2.°, los capiteles (sólo uno se descubrió), de forma y ejecución ruda y enérgica, que recuerdan los latinobizantinos, de tradición visigoda; 3.°, impostas ajedrezadas y policromas; 4.°, restos de pinturas en la parte baja de las paredes.

Adivínase por esta reconstitución que la basílica de Ordoño II entraba dentro del tipo latino en todo su desarrollo, con pilares compuestos (como sus contemporáneos los de **Lebeña**) y bóvedas (como la **basílica de Val-de-Dios**). Un elemento nuevo aparece: los ábsides semicirculares. El análisis que queda hecho de los monumentos latinobizantinos (visigodos, pelagianos) nos ha mostrado que los *tipos* son de planta rectangular, forma que facilita la construcción de los muros y el sistema de embovedamiento. No es que no se conocieran los semicirculares, como ya se ha advertido, pero su uso debió hacerse cada vez más raro. Los ábsides de la antigua Catedral de León indican o una vuelta a la tradición romana, o un adelanto ha-

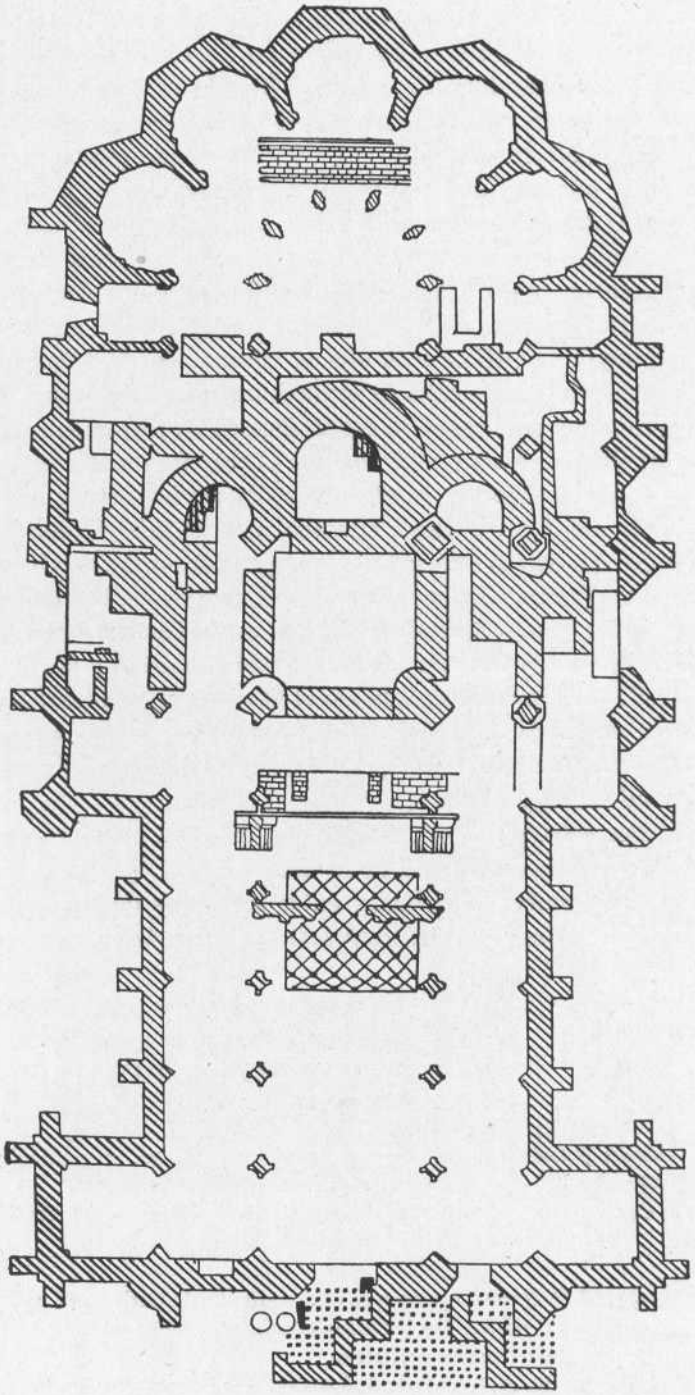


FIG. 180

Planta de la antigua catedral de León, relacionada con la actual

(Plano de D. Demetrio de los Ríos, existente en la Com. de Mons. de León)

cia la forma peculiar de estos elementos en la arquitectura románica. Si lo primero, puede responder a la imitación de las exedras de las termas romanas, allí existentes, y que también descubrió el Sr. De los Ríos (1); si lo segundo, se afirma la creencia de que la catedral antigua de León constituye la *transición* a las iglesias románicas, con mezcla de elementos exóticos. Pero este punto necesita algunas premisas, comenzando por una dubitativa. ¿Es, efectivamente, de la basílica de Ordoño II y, por tanto, del primer tercio del siglo X todo lo descubierto? Merece discutirse.

La ciudad de León fué el año 996 casi totalmente destruída por las huestes de Almanzor, y en el 999 Abdelmelik repitió los destrozos. Claro es que los sufriría la catedral, aunque el P. Risco dice que quedó en pie, y así debió ser cuando el mismo año 999 se verificaba en ella la coronación de Alfonso V y en 1020 se celebraba allí el Concilio donde salió el famosísimo fuero de León. Luego el obispo D. Pelayo hizo una magna restauración, según dice en su testamento (2). El Sr. De los Ríos descubrió y analizó algunas señales de sus obras: la demolición y reconstrucción del ábside central, con su bóveda; la elevación del pavimento de las capillas, 1,50 sobre el antiguo, y algunas más, y como consecuencia de ellas la renovación del decorado y ornatos. Todo ello exigió una nueva consagración, que tuvo lugar el 10 de noviembre de 1073. En esta época la influencia francesa, que trajo el estilo románico, ya actuaba en España.

Debe, pues, deslindarse lo que en la basílica leonesa hubiese de las construcciones del siglo X, en el estilo latinobizantino español, y las del XI, en el románico importado. Puede asegurarse como de aquél la disposición general; pero acaso el embovedamiento, y desde luego ciertos elementos, como las basas con garras, las impostas ajedrezadas, etcétera, etc., deben considerarse como obra de los tiempos de D. Pelayo (segunda mitad del siglo XI).

Por esto, sin duda, la antigua catedral leonesa se califica generalmente de *románica;* pero por la fecha de su construcción, por su disposición segura y su estructura probable, debe encasillarse entre las obras de *transición* de la arquitectura latinobizantina, en su variedad *asturiana,* a la románica francesa.

## BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

*Asturias y León (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia)*, por D. José María Quadrado. — Barcelona, 1885.

*La Catedral de León*, por D. Demetrio de los Ríos. — Madrid, 1895. Tomo I.

(1) El P. Risco supuso que el arquitecto de Ordoño II utilizó para catedral ciertas estancias de las termas. El Sr. De los Ríos combatió dicha opinión, haciendo ver que el organismo de la basílica era totalmente cristiano.

(2) Tumbo de la catedral, folio II (citado por Quadrado, D. Demetrio de los Ríos, etc., etc.).

# El Panteón de los Reyes, en León

A aquella *transición* pertenecen también otras obras leonesas de los días de Fernando I, a la cabeza de las cuales debe figurar la basílica de San Isidoro, dedicada en 1063, y en especial el notabilísimo Panteón a ella anexo. Como se dirá en su lugar, sólo algunas partes del monumento son atribuíbles a la obra del rey Magno, y entran en el estilo románicoultrapirenaico. Mas el panteón, indubitablemente de esa época, constituye un caso típico de la *transición* de las Arquitecturas *asturiana* y *románica*.

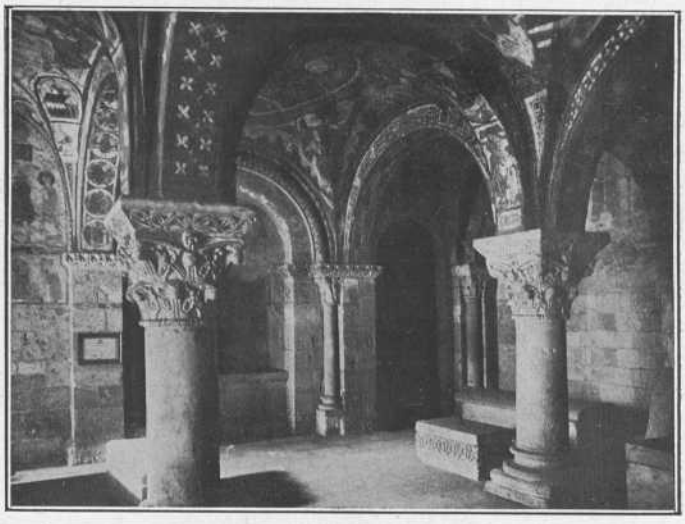


FIG. 181
Interior del Panteón de los Reyes, de León
(Fot. J. Ruiz Vernacci)

El Panteón de los Reyes, de León, es coetáneo de la parte más antigua de San Isidoro (1). Fundólo Alfonso V; pero Fernando I lo reedificó, al par de la iglesia, y su estilo corresponde a la mudanza propia de la época, en la que los Estados cristianos tocaban ya la definitiva posesión del Tajo y en que los reyes de León y Castilla se entregaban a los hijos de Cluny.

(1) El Sr. Gómez Moreno supone que es el nártex de la iglesia de San Isidoro, levantada por Fernando I, que tenía igual ancho. (Véase el estudio sobre Santa Marta de Tera, publicado en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. — Abril-junio, 1908.)

El Panteón leonés forma, en planta (1), un rectángulo, dividido en tres naves a lo largo y otras tres a lo ancho: nueve compartimientos en total. Los separan una fila de pilares compuestos de núcleo cruciforme y columnas adosadas, y otra de columnas exentas. Los arcos, de medio punto, son doblados en aquéllas y sencillos en ésta; las basas son de perfil ático bastante puro; los capiteles, corintios, pertenecen al tipo característico de la arquitectura española del siglo X, señalado en la página 235, con todos los detalles de composición y ejecución allí señalados. Cubren los compartimientos del Panteón sendas bóvedas por arista, del tipo particular señalado en las páginas destinadas a los *Elementos* en la Arquitectura románica. Nada hay que decir ahora de las magníficas pinturas que ornamentan arcos y bóvedas, pues son de fecha muy avanzada sobre la construcción y tienen su análisis en la parte de este libro destinada a la pintura mural románica.

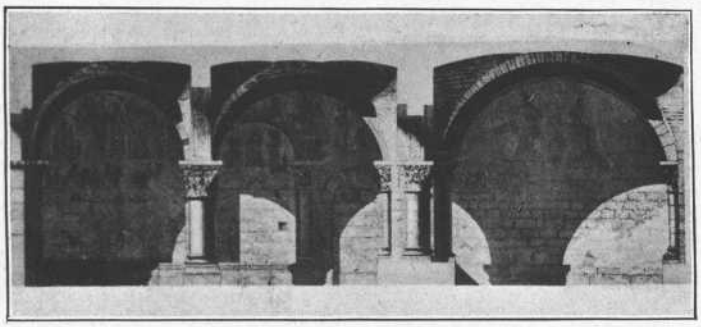


FIG. 182
Sección longitudinal del Panteón de los Reyes, de León
(De los *Monumentos Arquitectónicos de España*)

El Panteón de León es heredero de las basílicas visigodas y cantábricas por sus grandes columnas exentas y sus pilares compuestos, por sus basas seudoclásicas y por sus capiteles, donde todavía se ve la forma corintia, pero tratada al modo convencional, como en los de **Hornija** de **Escalada, Mazote** y **Lebeña,** anteriores al capitel *historiado,* y el de *flora local* de estilo románico. Apunta éste en las bóvedas de arista peraltadas y cupuliformes, de abolengo bizantino, que no mucho después veremos en las **catedrales de Santiago** y **de Lugo,** en las molduras de las archivoltas y en todo aquel aspecto de arquitectura, ya hecha y definitiva, que es uno de los caracteres del estilo románico, en contraposición con el anterior de los siglos VIII, IX y X, todo aprovechamiento de elementos antiguos y adaptación de formas arcaicas o exóticas.

## BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

*Monumentos Arquitectónicos de España.* Láminas.

*Asturias y León (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia),* por D. José María Quadrado. — Barcelona, 1885.

*Nota preliminar al estudio de nuestra Arquitectura cristiana,* por D. Ricardo Velázquez Bosco. (*Boletín de la Institución Libre de Enseñanza.* — Madrid, 1892.)

(1) La planta del Panteón puede verse en la general de la basílica de San Isidoro, que se inserta en la monografía de este monumento.

# OTROS MONUMENTOS

## ASTURIAS

### San Adrián de Tuñón [1]

Alfonso III el Magno y su consorte Jimena fundaron esta abadía, según consta en escritura de dotación de 4 de enero del año 891. Concede en ella el abad Samuel grandes riquezas en alhajas, ropas, ganados, territorios y monasterios. La iglesia se consagró el mismo año con asistencia de los obispos de Oviedo, Iria, Coimbra y Astorga. Pero en 1108 el abad Eulalio la restaura por completo, celebrándose nueva dedicación, a la que asistió el obispo de Oviedo D. Pelayo. La historia de esta novación la contiene una lápida, cuyas rotundas afirmaciones dan lugar a creer que en la iglesia que existe poco queda de las edificaciones de Alfonso el Magno. Sin embargo, la disposición general es tan característica, que puede asegurarse que ésta, acaso la cabecera, y varios capiteles y columnas son de las primitivas fábricas.

La iglesia de San Adrián de Tuñón (2), situada a dos leguas de Trubia, fué una basílica de tres naves, sin crucero, con tres ábsides planos. Si tuvo nártex, como todas las asturianas, ha desaparecido. Sobre el ábside central existe la estancia inaccesible, como en **Santullano** y **Val-de-Dios.** Por ella y por las columnas de su arco triunfal, con bárbaros capiteles latinobizantinos, puede colegirse que esta parte es la del siglo IX. De lo demás, nada debe asegurarse.

Hoy tiene pilares, sin capiteles ni molduras, y arcos lisos de medio punto. Las tres naves se cubren por armadura de madera a dos aguas y que, por lo tanto, no marcan al exterior la triple nave. En las piezas de la armadura hay labrados círculos concéntricos o secantes, al modo de los de las vigas de **Santullano.**

(1) Las referencias de este monumento y de los asturianos que siguen están tomadas de los libros de Quadrado y Vigil, citados en las Bibliografías anteriores.

(2) Reproducidos su planta, secciones y detalles en los *Monumentos Arquitectónicos de España.*

## San Julián de Viñon

Se conservan algunos restos; la cabecera es semejante a la de **Santullano.**

## San Martín de Salas

Existente en 896, pero restaurada en 951 por un monje llamado Alfonso. Era de una nave, y de ella se conserva un muro, un ajimez y lápidas.

## San Miguel de Bárcena

Conserva una ventana ajimezada, con arcos de herradura, de la obra erigida en 973 por los condes D. Vela y doña Totilde.

## San Pedro de Teverga

Construída en el siglo XI, pero conservando la tradición del IX. Tiene tres naves y tres ábsides rectangulares, separados por grandes arcos; a los pies, vestíbulo de tres tramos con bóvedas de medio cañón. Impostas ajedrezadas con ménsulas.

## San Salvador de Deba

Erigido por la reina Doña Velasquita al comenzar el siglo X. Es de una nave; conserva tres arcadas de la primitiva construcción.

## Santiago de Goviendes

Fábrica del siglo X, muy alterada. Es de tres naves, separadas por pilastras y arcos de medio punto, y algunas columnas y capiteles acaso más antiguos. Tres ábsides rectangulares. Ventanas ajimezadas. Imposta general interior, funicular. (Este monumento debe ser interesantísimo; pero está sin estudiar, pues no existiendo planos ni fotografías, no bastan las deficientes descripciones para formar cabal idea de lo que es.)

## Santiago de Sariego

Iglesia del siglo IX o X, con restos de esculturas.

## Nuestra Señora de Sebrayo

Ermita del siglo IX o X. Abside con arcadas; vestíbulo.

## San Tirso de Oviedo

Dice Ambrosio de Morales que era maravillosa y tenía muchos ángulos; lo que parece indicar una disposición de contrafuertes y cuerpos salientes al modo de **Santa Cristina de Lena.** Se conserva la disposición general y una ventana de tres huecos, que se ve por el exterior, en el centro de un ábside rectangular, con columnas, capiteles y basas de la época.

# GALICIA (1)

## San Martiño, en Castroverde

Santa Eulalia de Bolaños. Obra probable del siglo IX o X, pues se cita un monasterio de San Martín, en diploma de Alfonso III, del año 897. Es una capilla con una cúpula achatada (?).

## San Tirso de Cospindo

Planta rectangular, con crucero. Sobre el presbiterio hay una cúpula (?) cónica, sostenida por cuatro ménsulas a modo de pechinas, en las que están groseramente esculpidos los cuatro evangelistas. No está estudiada ni clasificada; pero se le atribuye fecha anterior al siglo IX.

(1) Estas referencias de monumentos gallegos están tomadas de la obra del Sr. López Ferreiro *Historia de la S. I. Catedral de Santiago* y de notas particulares que debo a la amabilidad del mismo.

# Los monasterios

Dudoso está el punto de si en la invasión árabe perecieron todos los monasterios. Es probable que, ante el avance de la ola musulmana, se despoblaran; es seguro que muchos serían destruídos; pero de los estudios y noticias de monumentos como **San Miguel de Escalada, Sahagún, Leyre** y algún otro, puede deducirse que algo quedó de las partes constructivas.

Lo que no puede dudarse es que bien pronto renacieron los monasterios en el suelo español. Medio siglo después de la batalla de Segoruela se funda en Cataluña el de Lavax (771), y en 780, Aldegesto, hijo del rey Silo, levanta el de Obona en Asturias. Y aun es posible que no sean éstos los más antiguos de la Reconquista.

Aparece ya en ellos la regla *Benita*. El de Lavax es ya benedictino, siendo el primero en que esto sucede (o al menos del que se tiene noticia), aunque Lafuente dice que fué el de Obona. En Ripoll se introduce la regla en 938 por el abad Arnulfo; luego, las citas abundan. Puede decirse que, siglo y medio después de la invasión árabe, casi todos los monasterios españoles estaban bajo la regla de San Benito (1).

Desde el siglo IX las fundaciones monásticas crecen y crecen, y se hacen famosas las de **Cardeña, Leyre** y **Ripoll**, entre otras muchas. Todavía se aumenta más la población monástica en el siglo X: donde se ganaba una batalla —dice un escritor—, aparecía una imagen o se coronaba un rey, surgía un monasterio. En Galicia, Asturias, León, Navarra, el Alto Aragón y la Alta Cataluña eran numerosísimos los cenobios, continuas las donaciones, considerables las riquezas y muy grande la influencia de los abades. Aumentóse el número de monasterios con el éxodo de los monjes mozárabes, que, bien acogidos por Alfonso III el Magno, crearon o restauraron multitud de casas monásticas, como ya queda historiado.

Tanto poder y tanta riqueza trajeron la relajación de la regla, más por tibieza que

(1) Ya he dicho que entre los mozárabes debía haber algunos sujetos a las reglas visigodas. Posible es que sucediese lo mismo entre los de los demás Estados cristianos.

por inmoralidad (1). Pensóse en reformarlos, y como por entonces brillase por la rigurosa observancia de la regla el monasterio de Cluny, en la Borgoña, a él envió Sancho el Mayor a Paterno y Adilio, monjes españoles, los cuales implantaron a su vuelta en España la reforma clunicense en **San Juan de la Peña** (Aragón) y en **San Salvador de Leyre** (Navarra), pero sin que estos cenobios quedaran sujetos a la casa de Cluny, ni por entonces vinieran a nuestro suelo monjes franceses. El primer paso, sin embargo, estaba dado e inaugurada la nueva vida monástica. El estudio de esta nueva etapa de la historia eclesiástica en España corresponde al período siguiente, a la BAJA EDAD MEDIA.

Aunque con grandes dudas, algo podemos colegir de lo que fué la Arquitectura monástica en estos tiempos. Desde luego subsistía el sistema de casitas o cuevas aisladas, donde moraban los monjes, pues así se deduce de la donación al **monasterio Albeldense,** fundado en la Rioja por Sancho de Navarra cuando ganó a Viguera el año 923. Otros monasterios estarían formados por varios edificios agrupados *ad libitum,* según se habían ido construyendo, como supone el Sr. Villa-amil que acontecía en el **monasterio de Celanova,** fundado por San Rosendo hacia la mitad del siglo X (2).

Puede también afirmarse que existían monasterios construídos formando un conjunto igual o análogo al que luego fué típico de esta clase de edificaciones, o sea el que nos muestra el conocido plano de San Gall, del año 820 (3). Lo ofrecen la mayoría de los que se conservan o de que se tienen noticias del siglo XI y XII, como se verá en su lugar, y como no es creíble la improvisación, hay que suponer ya una tradición largamente seguida. Además, la regla de San Benito, que impone el recogimiento, el trabajo y la mancomunidad de vida, exige un agrupamiento de construcciones al que satisface por modo admirable el plan diseñado por el monje suizo de la abadía de San Gall.

Inútil será decir que no se conserva ningún monasterio español cuyas construcciones sean de la época que aquí estudiamos. Aunque en algunos de Asturias y en los mozárabes de León se conservan las iglesias, nada hay de las edificaciones conventua-

(1) Los monjes extranjeros —dice Lafuente en su *Historia Eclesiástica en España*— han escrito mucho sobre el estado de los monasterios españoles en los comienzos del siglo XI; más debe verse en ello el apasionamiento nacional, para justificar la reforma francesa, que la verdad de los hechos.

(2) *Iglesias gallegas,* por D. José Villa-amil y Castro.— Madrid, 1904; pág. 3. Se funda en un documento del siglo XIV, que cita en nota.

(3) Puede verse reproducido en multitud de obras, como el *Diccionario* de Viollet-le-Duc; la *Historia del Arte,* de la casa editorial Montaner y Simón, etc., etc. Es el plano más antiguo que se conoce; está trazado en un pergamino con la fecha 820, y en él se ve, no ya la disposición de *un* monasterio, sino la de todos. Porque esta disposición, en la cual la simetría ha tomado poca parte, llena tan por completo las necesidades de los monjes medievales, que la hemos de ver adoptada sin interrupción desde el siglo IX, a través de las reformas de los monjes negros, blancos, cartujos y mendicantes. La disposición del plano de San Gall es ésta: la iglesia, orientada; en el lado derecho, entre el brazo mayor y el del crucero, el claustro; en el ala de Oriente de éste, la sala capitular, y el dormitorio de novicios encima; en la del Sur, el refectorio y la cocina; en la de Occidente, la casa de los huéspedes, el granero, la bodega; todo, en fin, lo que necesita estar en contacto con el público.

les. De los de **Silos, Cardeña, Arlanza, Leyre, San Juan de la Peña, San Cugat del Vallés, Ripoll,** etc., etc., que las tienen en todo o en parte, nada puede decirse, pues todas son muy posteriores a los siglos que estoy historiando. Sólo elementos sueltos encontraremos.

En **San Pedro de Cardeña** es tradicional que en el año 834 los cristianos enterraron a los 200 monjes sacrificados por los árabes *en el claustro del Mediodía.* La Historia parece haber demostrado que la matanza fué en 934, y que el *claustro de los mártires,* como allí se llama al que forma el enterramiento de los monjes, es obra de muy avanzado el siglo XI, o acaso del XII, muy reformada en los siguientes. Pero como en este claustro hay capiteles de marcado acento *latinobizantino,* debe aceptarse la probabilidad de que en el siglo IX había allí una construcción monástica de importancia, de la que aquéllos se aprovecharon. Un lienzo de muro, al que estaba adosado el claustro románico, pasa por ser el de la iglesia que existía a principio del siglo X; y si esto se confirmase, ya daría prueba plena de que en esta centuria había monasterios construídos con arreglo al plano de San Gall.

En Navarra, no lejos de Sangüesa, se conserva la iglesia del famoso monasterio de **San Salvador de Leyre,** sede de los obispos cuando Pamplona no ofrecía refugio seguro y panteón de sus reyes. No voy a historiar ni analizar aquí este monasterio, por pertenecer sus construcciones a los siglos XI y XIII. Sólo mencionaré los datos y restos que interesan al actual objeto (1).

El P. Yepes y Cean Bermúdez dan como existente este monasterio en los tiempos visigodos, y el último cita hasta el maestro que lo construyó; pero en tan lejana época no había cenobios en Navarra.

En el siglo IX ya consta su existencia. Iñigo Arista lo restauró, y a esta obra pertenecen los restos que voy a citar (2).

En la cripta que hoy existe, que es la obra románica del siglo XI destinada a panteón real, y en la cabecera de la iglesia alta, también de aquellos estilo y época, hay varios capiteles aprovechados de las edificaciones del siglo IX. El Sr. Madrazo supone que éstas debieron hacerse por arquitectos franceses, carolingios, dadas las relaciones íntimas de los reyes navarros con los francos.

Los capiteles son de forma piramidal o cónica truncada, en compenetración con el cubo, o cúbicos achaflanados (3). Están ornamentados con medias cañas curvas, imitando por modo bárbaro palmetas y caulículos. Algunos tienen enormes ábacos. Todavía son más rudimentarios los de la cripta, ya mencionados en la página 315 y

(1) Véase *San Salvador de Leyre, Panteón de los Reyes de Navarra* (*Museo Español de Antigüedades,* tomo V), por el Ilmo. Sr. D. Pedro de Madrazo. — *Navarra y Logroño (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia),* por el Sr. D. Pedro de Madrazo. — Barcelona, 1886.

(2) Don Vicente de Lafuente, en su *Historia Eclesiástica de España* (tomo III, pág. 108), dice: «La iglesia de Leire (la del siglo IX) era baja y de macizas paredes, que servían de murallas, y con saetias por ventanas.» Afirma que tenía aspecto de castillo. No cita de dónde ha tomado estos datos, y como es autor cuyas apreciaciones artísticas son muy superficiales, deben acogerse con reserva.

(3) Recuérdese que de esta forma son los grandes capiteles de San Miguel de Linio y otros de Val-de-Dios y Priesca.

reproducido uno en la figura 146. El arqueólogo tantas veces citado los considera como más antiguos: merovingios.

Si estas atribuciones son ciertas, sirven los capiteles de Leyre para establecer un paralelo entre las arquitecturas contemporáneas de Francia y España, comprobándose lo tantas veces observado, a saber: que la civilización merovingia y los principios de la carolingia estaban muy mucho atrasadas en comparación con la visigoda española. Este hecho, ya razonado por el origen y condiciones de los visigodos, es de la mayor importancia para el estudio de nuestras artes y para dar por nimia la argumentación de los arqueólogos franceses en contra de la autenticidad de nuestros monumentos.

Rastreando por los documentos y los cronicones encontraríamos seguramente otras noticias que algo iluminasen las tinieblas que rodean la arquitectura monástica de estos siglos; pero diré una vez más que prefiero fundar mi historia en los *monumentos*. Demos, pues, por terminadas estas notas sobre la desaparecida arquitectura monástica de los siglos VIII al XI.

# Los monumentos asturianos

## Cuestión de autenticidad

No se han escapado los monumentos asturianos a las sospechas que su autenticidad despertaba. Cierto es que las dudas no han sido tan generales como en los visigodos, ni son tan dignas de refutación detenida, por tratarse de edificaciones sobre las que no ha pasado la invasión árabe; y cierto es también que, si sobre la arquitectura de Recesvinto y Wamba la incredulidad existió y existe entre los arqueólogos españoles, son los extranjeros los únicos que la enuncian sobre los monumentos asturianos. Uno de ellos, ya citado (1), examina el grupo de las iglesias asturianas **Santa Cristina de Lena, Santa María de Naranco, San Miguel de Linio, San Salvador de Val-de-Dios** y **San Salvador de Priesca** y, consecuente con su protesta contra el envejecimiento de los monumentos, da por cosa cierta e incontrovertible que todos los citados pertenecen al último tercio del siglo XII. Enojoso fuera seguirle en el ligero y superficial análisis que de ellos hace; bastará resumir y combatir sus conclusiones, sentadas con aire doctoral y despectivo para todos los arqueólogos españoles.

Los principales caracteres que demuestran que los monumentos asturianos pertenecen al siglo XI, según M. Marignan, son los siguientes:

1.° *La construcción cuidada y empleo del aparejo medio.* — En general, no existe ese cuidado en la construcción, a no ser en los ángulos, arcos y contrafuertes; lo demás es de tosca mampostería. Es sabido que en España la civilización romana (y con ella el arte de construir) fué muy potente, y nada tiene de extraño que la tradición persistiese. Y no habiendo en Asturias ladrillo ni facilidad de hacerlo, claro es que no podían levantarse esos muros de fábrica mixta de hormigón con verdugadas de ladrillo, usuales en las arquitecturas merovingias y carolingias de Francia, y que son los que sirven de términos de comparación a M. Marignan.

2.° *Los ábsides rectangulares.* — El estudio de los monumentos españoles demuestra

(1) A. Marignan: *Les premières églises chrétiennes en Espagne.* — París, 1902.

que esa forma es precisamente la que cae en desuso en el estilo románico. Véase lo ya dicho en la pág. 220.

3.° *Arcos de herradura.* — Demostrado queda su uso tradicional en España desde la Arquitectura visigoda, así como la probable adaptación por los árabes españoles. No hay, pues, que buscar su uso en Asturias, León y Santander por influencias mozárabes. Pero, aunque así fuera, no demostraría el hecho que los monumentos que se discuten son del siglo XII, pues desde el X se conoce aquella influencia en León, y aun es probable que sea más antigua.

4.° *Uso de arcos de medio punto muy peraltados.* — Detalle es este que prueba una influencia oriental, bien antigua en España, y que se usa menos precisamente con el estilo románico, a no exigirlo una imperiosa necesidad constructiva, como en las naves bajas de la **catedral de Santiago.**

5.° *Contrafuertes resaltados al exterior.* — Innovación importante es esta; pero su novedad no fija la época. No todo ha de proceder de Francia, y no es un argumento en contra de la prioridad de los contrafuertes en España el que en la nación vecina no se conozcan hasta el siglo XI. Además, los contrafuertes existen ya en basílicas africanas del siglo IV, y conocidas son las íntimas relaciones de la iglesia africana y la española en los tiempos visigodos. Seguramente en ellos hubo en España iglesias con contrafuertes; eslabones perdidos de una cadena.

6.° *Capiteles y basas.* — ¿Dónde existen capiteles románicos del siglo XII parecidos a los asturianos? Ni en los lugares donde ese estilo se haya desarrollado de modo más arcaico. Habría de repetir aquí lo dicho en páginas anteriores; en cuanto a los capiteles con figuras **(Lena** y **Naranco),** la más simple comparación demuestra otra manera de concebir y de labrar. Entre el relieve plano de éstos y el vigoroso de los *historiadores* románicos hay un mundo de diferencias.

De las basas poco hay que decir: su forma es la copia, alterada, de la basa romana, abundante en nuestro país. Las de la **Mezquita de Córdoba,** del siglo VIII, no son de otra forma, como procedentes de edificios antiguos. Además, en las iglesias *asturianas* puras no hay una sola basa con *agrafs* o garras, que son en España al menos signo del románico (1).

7.° *Decoración de los ábsides con arquerías ciegas.* — Puesto que las tienen el baptisterio da San Giovani in Fonte en Roma (siglo V), el ábside principal del de San Juan de Poitiers (siglo IV), San Germigny-des-Près (siglo IX) y otros monumentos de los siglos IV al X no puede tomarse su existencia en los españoles como prueba de su modernidad.

8.° *Decoración plana, neogriega, desconocida hasta el siglo XII.* — Olvidada en esta época, por el contrario. El bajorrelieve abultado es de tradición romana; pero el plano geométrico es de abolengo bizantino, y a él pertenecen los restos visigodos de Mérida y otros puntos de España, la lápida de Saint-Guilhem du Desert (inserta en la página 188 del *Manuel d'Archéologie française,* de M. Enlart), y otras carolingias francesas.

9.° *Falsedad de las inscripciones.* — Ante la autoridad del P. Fita y de Hübner, esta pretendida falsedad cae por tierra, en mi sentir.

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

(1) En el famoso palacio de Diocleciano, en Spalatro, hay basas con garras, y se citan otras de esta clase en edificios italianos del siglo III.

10. *Desprecio de los documentos.* — Cuando los documentos coinciden con los monumentos, no son tan despreciables. M. Marignan desprecia aquéllos, y no los cita cuando le conviene, sin perjuicio de hacer resaltar como argumento en su favor el silencio de los documentos, como sucede en **San Salvador de Priesca.**

11. *Comparación con monumentos del siglo XII.* — Dice el citado arqueólogo que la comparación de la iglesia de **Priesca** con la de **Fuentes,** conocida como del siglo XI, debiera haber hecho más cautos a los arqueólogos españoles. Pues precisamente esta comparación sirve para apoyar a éstos. La **iglesia de Fuentes** tiene semejanza con la de **Priesca** (y con las otras asturianas) en el ábside rectangular, con arquería ciega, forma imitada de las antiguas y adoptada por su sencillez en una pequeña iglesia rural. Aparte de esto, tiene la de **Fuentes** basas con garras, capiteles historiados de abultado relieve, ábaco con moldura ornamentada con adorno de volutas y hojas, y capiteles de proporciones alargadas: caracteres todos que muestran, por lo menos, la *transición* al románico, que no se ve en **Priesca,** con sus basas sencillas, capiteles prismáticos toscamente labrados con hojas, y ábaco sin moldura, y pesadísimo.

12. *Comparación con monumentos franceses.* — El que los nuestros presenten caracteres distintos y más adelantados que los franceses es lógica consecuencia de la mayor importancia de nuestra civilización romana; de igual circunstancia en los visigodos sobre los francos; de la influencia directa bizantina y de otras concausas. La restauración carolingia en Francia fué efímera, y las luchas posteriores la inutilizaron, y aun así sus destellos pudieron influir en España. Documentalmente se prueba que el clero español era el más ilustrado de Europa en aquellos siglos. Y en cuanto a los efectos de la invasión árabe, sentado queda que con Alfonso III el Magno no eran las relaciones belicosas obstáculo a los cambios pacíficos de toda especie. No hay, pues, un solo argumento de superioridad artística de un país a otro; argumentos como *Je n'ai pu la recontrer en France. Les monuments qui resten debout soit en Italie soit en France, ne sauraient fournir un seul exemple d'une telle architecture au declin du IX^e^ siècle...*, tan repetidos por M. Marignan, no son sino una patriotería pedantesca que nadie tomará como argumento sólido y apreciable.

# *D)* LA BAJA EDAD MEDIA

(Siglo XI al XVI)

# Resumen histórico

La Baja Edad Media, ese gran período que nace al morir el siglo XI y muere al nacer el XVI, encierra el desarrollo y el apogeo de nuestra nacionalidad. Aquel estado y aquella civilización rudimentarios de la época anterior, llevaban en sí, como es lógico, los gérmenes de la expansión que la vida española había de experimentar en el período siguiente. Y, sin embargo, fueron precisas grandes concausas para que esos gérmenes fructificasen, cambiándose la precaria y obscura existencia nacional de los siglos VIII, IX, X y XI por la espléndida y abierta de los XII, XIII, XIV y XV. Estas grandes causas, que actuaron en España como en todas las naciones occidentales de Europa, son de orden político, militar, social, religioso y mercantil. Improcedente sería aquí un estudio detenido de todas ellas: sólo cabe apuntarlas para explicarnos después sus efectos en el terreno del arte. Para hacerlo con cierto orden las agruparé del modo siguiente:

| | |
|---|---|
| Desarrollo interior ..... | I. — Acción militar.<br>II. — Acciones política y religiosa.<br>III. — Acciones municipal y social.<br>IV. — Desarrollo de la cultura.<br>V. — Desarrollo del mudejarismo. |
| Influencias exteriores. . . | I. — Militares.<br>II. — Religiosas.<br>III. — De alianzas de familia.<br>IV. — Mercantiles.<br>V. — Sociales. |

## DESARROLLO INTERIOR

I. **Acción militar.** — Desde el reinado de Fernando I la reconquista está asegurada, no obstante tal cual descalabro, pronto reparado, o alguna paralización más tarde compensada. Al finalizar el siglo XI, Alfonso VI entra en Toledo (1085) y Pedro I

de Aragón en Huesca (1096). Las conquistas se suceden: Tarragona, en 1116, y Zaragoza, en 1118, caen en poder de Ramón Berenguer III de Cataluña y de Alfonso I de Aragón; y al comenzar la centuria siguiente, Alfonso VIII gana la victoria de las Navas, destrozando el poder de los almohades, y prepara los triunfos de los Fernandos y Jaimes. No terminará el glorioso siglo XIII sin que el Rey Santo, el Conquistador y el Sabio, pongan la cruz en los muros de Valencia (1238), de Murcia (1242), de Sevilla (1248) y de Cádiz (1264). El predominio cristiano se ha afirmado por modo definitivo en casi todo el territorio peninsular, y lo será totalmente cuando los Reyes Católicos sienten su planta en Granada. La acción militar desde el final del siglo XI ha hecho posible la vida política, social e intelectual de España, cohibida antes por la amenaza mahometana.

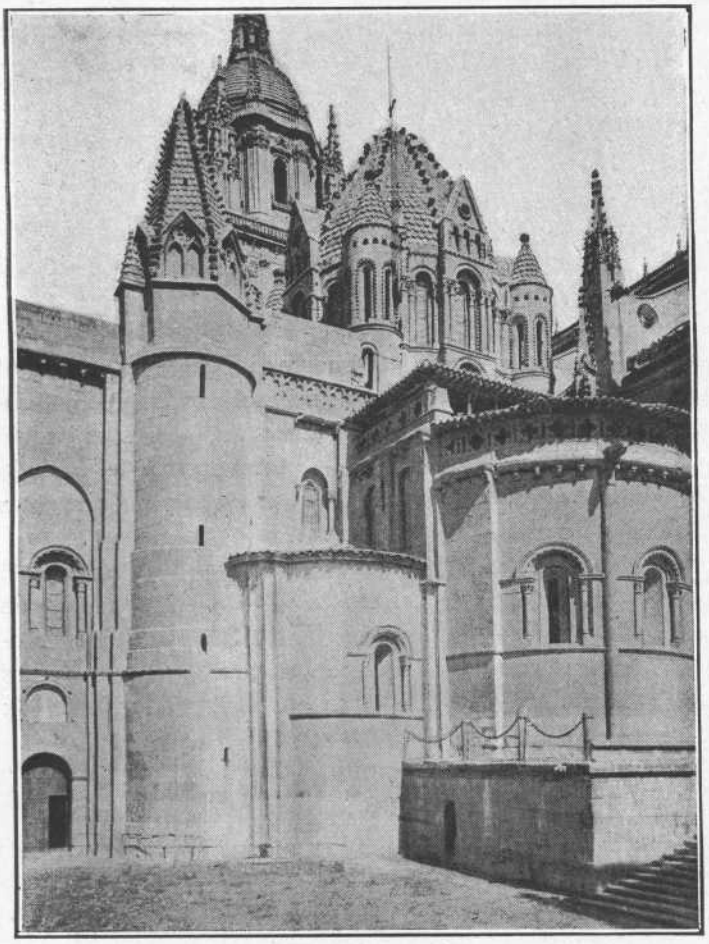


FIG. 183
Exterior de las catedrales de Salamanca
(Fot. del autor)

II. **Acciones política y religiosa.**—Transfórmanse y se limitan en la época los poderes político y religioso, que aparecen confusos en la anterior. El rey fué un caudillo electivo, pues la ley de herencia no era respetada. Sus atributos no estaban bien definidos. Los nobles dominaban a su igual, aunque su poder no alcance en Castilla y León caracteres feudales, como en Cataluña, Aragón y Navarra. Más determinado estaba el poder monacal, cuyos abades eran poderosos por su influencia y por sus riquezas.

Del siglo XIII al XV, los factores del poder cambian. Se hace hereditaria la corona, y con ello adquiere una efectividad que antes no tenía, afirmándose sus atributos (justicia, legislación, guerra, moneda), aunque con todo ello no decae el poder de los nobles, cada vez más ricos. Son dos poderes en lucha; pero entre ellos y con ellos surgen otros dos nuevos, de influjo poderoso en el desarrollo social de la época: las Cortes y

los obispos. Son las Cortes factores consultivos, pocas veces, y en escasos asuntos, legislativos. Comienzan siendo reuniones de nobles, como la de Nájera en 1137; sólo adquieren su verdadero carácter cuando toma parte en ellas el *brazo* popular. Sucede esto en la Curia de León (1188) (1); luego figuran en las Cortes los tres elementos de la nobleza, de la Iglesia y de los municipios (éste representa el poder popular, como se dirá más adelante). El último, puesto casi siempre del lado del monarca, contrapesa en lo posible el poder nobiliario; de aquí su importancia. En los siglos XIII y XIV crece éste considerablemente.

El poder episcopal la tiene enorme en esta época. Siguió en el siglo XII imperando en la sociedad eclesiástica el poder monacal, principalmente por la influencia cluniense transmitida por el monasterio de Sahagún. Pero desde el siglo XIII la misión civilizadora de los monjes ha cesado, y si hay todavía abades, como San Raimundo de Fitero, que pesan grandemente en la vida española, son más los obispos de la casta de los Ximénez de Rada, de los Rodrigos, de los Olegarios y Mauricios los que ejercen la influencia política, elevada hasta la casi omnipotencia por los Cartagena, los Mendoza, los Fonseca y los Cisneros.

Pueden, pues, sintetizarse las acciones políticas y religiosas de la BAJA EDAD MEDIA española en éstas: afirmación del poder real, por lo menos en apariencia, con tendencia al absolutismo, obtenido por los Reyes Católicos; aumento de riqueza de los nobles, lucha del poder real con el nobiliario, decadencia del poder monacal y aumento del episcopal, crecimiento de la clase media, representada por el Municipio y las Cortes, y su alianza con los reyes en oposición y lucha con los nobles.

III. **Acciones municipal y social.** — Habíase iniciado, como ya queda dicho, una corriente de las clases populares hacia su independencia en la ALTA EDAD MEDIA, pero por modo rudimentario. Pertenece a los siglos XII y XIII la expansión municipal. Son causas de ella: el adelantamiento de la época, factor por varios motivos de la libertad de las clases serviles, que a fines del siglo XII habían obtenido su emancipación, por lo menos en la parte más dura; el desarrollo de las necesidades materiales, que enaltece a los artesanos e industriales, dándoles personalidad como factor social; los *fueros* o privilegios concedidos a los pobladores de las ciudades fronterizas (2), consideradas como libres de los señoríos civiles o eclesiásticos, y el poder real, que da importancia al *Municipio* como medio de contrarrestar el influjo de la nobleza, siempre absorbente.

Del *Concejo* o junta de vecinos, cuyo ejemplo vemos en León, compuesto de cuatro alcaldes (uno por el rey, otro por la Iglesia y dos por el pueblo), llégase a aquellos potentes *municipios* que tenían autonomía y libertades administrativas, imponían tributos, tomaban asiento en las Cortes con derecho de peticiones al rey, batían moneda y llegaron a constituir casi *Estados* dentro del *Estado*. Son notables ejemplos de esto el

(1) Parece que cabe a España ser la primera de Europa en que se verificó esto.

(2) Son notables los de León (1020), Nájera (1020), Sepúlveda (1029), Teruel (1176), Sahagún (1084), Toledo (1086), Zaragoza (1118), Tudela (1127), Daroca (1142), Calatayud (1151), Sevilla (1248), etc., etc. Puede consultarse la obra del Sr. Muñoz y Romero *Colección de fueros y cartas-pueblas*. — Madrid, 1847.

*Concejo de Ciento*, en Barcelona, que ejercía verdadero poder en Cataluña y nombraba cónsules en los más lejanos países, y los municipios cantábricos (Laredo, Castro, Santander, etc., etc.), que trataban casi de igual a igual al rey de Inglaterra, y tomaban parte como *nación* aliada en las luchas de aquélla con Francia, sin contar para nada con la autoridad del rey de Castilla.

El siglo XIII es, en esta región, el de oro de los *municipios*. En Cataluña y Aragón dura más; en Navarra casi no existe.

En aquellas comarcas y aquellos tiempos, los municipios se formaban por elección popular, siendo generalmente elegidos los representantes de la clase media o baja. Así, en Cataluña los vemos formados por *tres manos:* la de los propietarios, la de los negociantes y la de los menestrales. En el siglo XIV el poder popular decae mucho y prepondera el elemento realengo, al frente del cual figura el *alcalde del rey*.

Fácil es considerar cuán inmensa fué la acción municipal en el cambio operado en la sociedad española de la BAJA EDAD MEDIA. Significa aquélla la gran preponderancia de la masa media y popular, y con ella se dificulta (en la medida que los tiempos consentían) las intromisiones de los poderes tradicionales, se facilita la libertad del trabajo y su paso a manos laicas y se hacen posibles las asociaciones obreras, que tan enorme importancia tuvieron y tan decisivo influjo en la marcha de la Arquitectura gótica.

IV. **Desarrollo de la cultura.** — Aquella elemental intelectualidad que, como apagado destello de la cultura isidoriana, conservaron antes del siglo XI algunos españoles, clérigos o monjes principalmente, a cuyo frente figuran el monje de Albelda, Sebastián de Salamanca y Sampiro, se convierte en la BAJA EDAD MEDIA en potente vida al calor de la civilización mahometana y judaica, de las influencias provenzales e italianas, del establecimiento de las Universidades, de los estudios hebraicos y arábigos, y de algunas otras causas.

Las Universidades se fundan y desarrollan, desde el siglo XII, con carácter de apegamiento a la Iglesia en Castilla, y más realengas y municipales en Aragón y Cataluña.

En el citado siglo había ya escuelas en Palencia, con carácter de Universidad, en donde estudiaron Santo Domingo de Guzmán, San Julián y otros ilustres varones. A solicitud del obispo D. Tello, Alfonso VIII de Castilla trajo de Francia e Italia (1) maestros de Teología y artes liberales. No duró mucho esta Universidad, fenecida en 1246.

La Universidad de Salamanca nace hacia 1200, como hijuela de la catedral. Privilegiada por Alfonso IX de León y Fernando III, llegó a ser, por declaración del Papa Alejandro, una de las cuatro llamadas *Estudios generales* del mundo (2). Muy conocida es la enorme importancia que adquirió esta Universidad famosa.

Al mismo siglo XIII pertenecen la Universidad de Valladolid y los Estudios de Alcalá, protegidos por Sancho el Bravo.

Brillan en Aragón y Cataluña las Universidades de Lérida (siglo XIII), Barcelona, Valencia, Huesca y Zaragoza, todas del siglo XIV, y los Estudios de Miramar (Mallorca), fundados por Raimundo Lulio.

(1) Por entonces brillaban intensamente las Universidades de París y de Bolonia.
(2) París, Bolonia, Oxford, Salamanca.

Propáganse igualmente por España los estudios de árabe y hebreo, generalmente a cargo de frailes dominicos. Teníanlos en Murcia, Estella, Valencia y otros puntos.

El clero, factor importantísimo de la cultura de la época, favorece esta expansión intelectual. Los cabildos de Zaragoza, Vich, Urgel y otras ciudades, pagan sus emolumentos a los canónigos que quieran ir a estudiar a Lombardía y a Francia; y, como en otro lugar se dice, no faltan prelados, como el gran Ximénez de Rada, que van a desarrollar su cultura a las Universidades de París o de Bolonia.

Ocioso sería ponderar la figura de Alfonso el Sabio como factor de la intelectualidad española en la BAJA EDAD MEDIA. Pero no lo es afirmar que a su alteza de miras se debió aquella tolerancia y amplitud de conceptos, impropias de su tiempo, que hicieron posible el cambio de ideas y de artes entre cristianos, mahometanos y hebreos, de capital importancia en la Arquitectura española.

También pecaría de impertinente en este trabajo detallar aquella cultura castellana y catalana que hizo de las Cortes de Don Juan II de Castilla y de Alfonso V de Aragón centros de saber en que se fundieron todas las corrientes que actuaban y habían actuado sobre España; la influencia oriental de los Aben-Tofail, Avempace, Ben-Gabirol, Maimónides; de los poemas como la *Chanson de Roland;* las clásicas de Virgilio, Ovidio y Plutarco; las italianas del Dante, de Bocaccio y Petrarca, etc., etc., etc.

V. **Desarrollo del mudejarismo.** — La fusión de costumbres y artes de los dos pueblos cristiano y mahometano, obligados por las vicisitudes de su destino a convivir en el mismo territorio, dieron por resultado una acción especialísima de España, llamada *mudejarismo* (de *mudejalat*, sometido). No voy aquí a detallar sus artes, pues esto tendrá amplio desarrollo más adelante; sólo señalaré, por ahora, la acción política y social en el desarrollo de la BAJA EDAD MEDIA española.

Por la permanencia concedida a los vasallos mahometanos habitantes de las ciudades reconquistadas; por los cautivos hechos en las campañas y por los tratos pacíficos, constantes y numerosísimos entre los dos pueblos, creóse el grupo social de los mudéjares, tan importante que exigió fueros o legislaciones especiales, como lo prueba el de Toledo, dado en 1086 (según se cree) por Alfonso VI a los castellanos, *moriscos* y francos de aquella ciudad; las capitulaciones de Valencia (1094), las de Sevilla (1248), los privilegios concedidos por Alfonso el Batallador a los moros, judíos y borgoñones de Sahagún; la unificación de las leyes de mudéjares en tiempo de Alfonso X; la protección de Enrique IV de Castilla y de Carlos II de Navarra a los moros sometidos; las concesiones de Valencia, que llegan hasta autorizarles el culto a Mahoma, etc., etc., etc.

La grey mudéjar constituye un factor social de gran trascendencia en la vida española. Viven todavía Valencia, Murcia y Aragón de sus sistemas de riegos, considerados (sobre todo el de la primera de estas regiones) como modelo, aun en medio de los adelantos modernos; y en cuanto al arte, como veremos en su lugar, su influjo fué potentísimo en la creación de un estilo nacional y en el orientalismo y afiligranación del cristiano de los siglos XIII al XV, en señaladísimo contraste con la rudeza característica del arte español.

La importancia de los *mudéjares* en la vida española y la compenetración de los dos pueblos fué tan completa, que son hechos históricos la adopción por los cristianos en

el siglo XV de los vestidos y del habla moriscos, y, a su vez, la moda de los granadinos de Aben-al-Ahmar de usar armas y vestiduras cristianas.

La pragmática de 1502, dada por los Reyes Católicos, acabó con la existencia legal de los mudéjares; en 1526 se hace la unidad religiosa, y no quedan más que aquellos *moriscos* que tanto dieron que hacer a Carlos V, Felipe II y Felipe III. Expulsados por este monarca, los restos de los mudéjares se esfuman en los *cortados* y desaparecen en el siglo XVIII.

## INFLUENCIAS EXTERIORES

I. **Militares.** — Consecuencia lógica de la acción militar de los Alfonsos de Castilla, Sanchos de Navarra, Pedros de Aragón y Berengueres de Cataluña fueron las conquistas, el ensanche del territorio hasta límites fijos y definitivos, y la consideración que cobraron nuestras naciones entre las de la Europa occidental. Desde el último tercio del siglo XI ya no era el territorio español el hosco terruño apenas extenso para apoyar en él la planta; por el contrario, comenzaba a figurar dignamente en Europa y ofrecía ancho campo a las empresas de los extranjeros. La ambición, favorecida por las franquicias y privilegios concedidos por los soberanos castellanos, aragoneses, navarros y catalanes, a los que poblaban las ciudades reconquistadas; las indulgencias otorgadas por la Santa Sede a los *Cruzados* de España, al igual que a los de la Palestina, y esa movilidad que caracteriza a la sociedad de la Edad Media, son causas que favorecen, en el orden militar, la importación de elementos extranjeros en España.

Concurrieron éstos formando huestes a los sitios de Toledo (1085), Huesca (1096), Valencia (1094) y Zaragoza (1118), a la defensa y repoblación de Tarragona (1116), a la batalla de las Navas (1212) y a la toma de Sevilla (1248). Son conocidos ciertos datos que a esto se refieren, a saber: el gran número de *francos* que vinieron a la conquista de Toledo, que exigieron la formación de un *fuero*, de que se hablará después; los nombres de Bretón, Guarro de Biera y otros aquitanos y gascones que ayudaron a las conquistas aragonesas; la conmutación del voto de cruzados hecho por Urbano II a los normandos que vinieron a Tarragona; la defección de las huestes extranjeras antes de la batalla de las Navas; la división de Sevilla en calles para *francos*, *genoveses*, etcétera, que hizo el Rey Santo a raíz de la conquista para alojar a todas estas gentes, etcétera, etc.

En épocas posteriores, las huestas extranjeras toman otro carácter, pero no faltan. Basta citar las Bandas Blancas de Beltrán Duguesclin y las auxiliares del Príncipe inglés, llamado «Negro» por el color de su armadura.

Mas si las empresas de los militares extranjeros en España fueron tan frecuentes, no son para olvidadas las de los españoles fuera de su país, en el Oriente principalmente; las Cruzadas, las expediciones de catalanes y aragoneses a Grecia, las conquistas de estos mismos en Italia y Sicilia.

Embebidos los españoles en la reconquista, no pudieron tomar mucha parte en la obra de Pedro el Ermitaño y San Bernardo. No faltan, sin embargo, nombres de españoles que van a Jerusalén. El conde D. Ramón de Tolosa, con una numerosa expedición de españoles, fué a engrosar en la Lombardía el ejército de la primera Cruzada,

llegando a Constantinopla (1). D. Ramiro de Navarra fué también a Jerusalén con la primera Cruzada, y regresó a España. No tuvo tanta suerte el conde de Barcelona, don Berenguer Ramón II, que murió en Palestina. Y del mismo país era aquel Pedro Barcelonés, que fué prior del Santo Sepulcro de Jerusalén, y murió en 1164 siendo arzobispo de Tiro. ¡Calcúlese la cantidad de españoles que todos estos personajes llevarían en su compañía, y que al regresar (los que tal fortuna tuvieron) traerían consigo la visión del Oriente, y no menor cantidad de extranjeros, griegos, sirios, armenios, y con ellos influencias diversas y numerosas!

En cuanto a las empresas de catalanes y aragoneses en Francia, Grecia y en Italia, bastaría citar las guerras y alianzas de D. Pedro I con el Rosellón, la conquista de Sicilia por Pedro III, las conocidas hazañas de Roger de Flor en Oriente al comenzar el siglo XIV y la incorporación de Nápoles a la corona de Aragón por Alfonso el Magnánimo, en la primera mitad del siglo XV.

II. **Religiosas.** — De capital importancia son en todo tiempo y país las influencias aportadas por la cuestión religiosa; pero todavía más en nuestra España en la Edad Media, empeñada en una guerra de creencias y feudo, por tanto, de las ideas de religión.

Ocupa en ellas el primer lugar la peregrinación a Santiago. Desde que en 812 se descubrió el sepulcro del *Hijo del Trueno*, innumerables gentes de todos los países vienen a postrarse ante los restos del Apóstol. Acuden por distintos caminos, cuyos itinerarios nos ha dejado consignados Aimerico Picaud, clérigo francés del siglo XII. La principal de estas rutas es la llamada *camino francés*. Entraba en España por Aspe (Huesca), o por Cise (Roncesvalles-Navarra), reuniéndose ambas en Puente-la-Reina (cuyo nombre proviene de un puente que hizo para el paso de los peregrinos doña Mayor, esposa de Sancho de Navarra), Estella, Logroño, Nájera, Santo Domingo de la Calzada, Montes de Oca, Burgos (existe todavía el Hospital del Rey, construído por Alfonso VIII con este destino), Castrojeriz, Frómista (en cuyas inmediaciones se conserva aún la *calzada*, hecha con grandes piedras), Sahagún, Ponferrada, Villafranca del Bierzo, Puertomarín, Campoleboreiro, Castañeda, Ferreiros y Santiago (2).

No se crea que ese famoso trasiego de gentes de todo el mundo estaba constituído por gente miserable e indocta. Sin rebuscar grandemente en las historias compostelanas, nos encontramos, en el siglo XI, con el obispo griego Esteban; Roberto y varios caballeros belgas; el monje armenio San Simeón; San Teobaldo, de la familia de los condes de Champagna, noble alemán; Pedro, obispo de Puy en Francia; en los siglos XII y XIII (los de mayor apogeo de las peregrinaciones), figuran Guillermo, duque de Aquitania; Luis VII, rey de Francia; Felipe, conde de Flandes; Tibaldo, conde de Blois; las damas suecas Yngrid y Matilde con gran número de caballeros; en los XIV y XV

(1) *Disertación histórica sobre la parte que tuvieron los españoles en las guerras de Ultramar o de las Cruzadas*, etc., etc., por D. Martín Fernández de Navarrete. (*Memorias de la Real Academia de la Historia*, tomo V.)

(2) Quien quiera conocer en detalle este itinerario, así como curiosas noticias sobre las ceremonias de la peregrinación, consulte el tomo V, págs. 89 y siguientes, de la *Historia de la S. A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*, por el Sr. López Ferreiro.

vienen entre los peregrinos la reina Matilde de Suecia, Luis XI de Francia, el barón de Rosmithal, el pintor Wan-Eyck, Kaspar Schilk y otros caballeros alemanes de la casa del emperador Segismundo, etc., etc.

Ni tampoco debe creerse que estas peregrinaciones eran completamente transitorias y no dejaban huella en el país. Muchos de los peregrinos quedábanse en España, y entre ellos se puede citar como persona importante a Quardo Famiano, de Colonia, que vino en peregrinación a Santiago, y tomó el hábito de monje en el cenobio gallego de Osera (en 1142) y allí quedó, llegando a merecer la canonización.

Enorme debió ser la serie de ideas, de conocimientos, de artes y de costumbres aportadas a nuestro suelo por las peregrinaciones; mas no sólo por las gentes que en ellas había, sino por la consecuente venida de mercaderes, de la que trataré en su lugar.

Otra de las mayores causas de influencias extranjeras en España fué la corriente monástica. Sin entrar ahora en la historia del desenvolvimiento del monacato en nuestro país (de lo cual se tratará por extenso en otras páginas), apuntaré los hechos siguientes:

Propagada por toda Europa la orden benita, cual valladar puesto a la barbarie de la ALTA EDAD MEDIA, adquiere tal importancia, que bien pronto se relaja y altera. La casa de Cluny, en Francia, toma a su cargo, al mediar el siglo X, la reforma de la regla benedictina, llegando a ser el centro de la ortodoxia monástica. Su influencia se ejerce potentísima en España desde los comienzos del siglo XI, por la protección de Sancho de Navarra y de Fernando I y Alfonso VI de Castilla, siendo Sahagún la sucursal de Cluny, con poder absoluto en los monasterios, en las sillas episcopales y en la política de los reinos. ¿Qué es de extrañar la influencia capital ejercida por los clunicenses en la Arquitectura española, patrimonio de monjes, en aquellos tiempos?

Al comenzar el siglo XII, San Bernardo impone una nueva reforma a la Orden benedictina. Cluny deja el puesto a Citeaux, y España recibe nuevas oleadas de monjes extranjeros, protegidos esta vez por Alfonso VII de Castilla, Pedro Atarés de Aragón y Ramón Berenguer II de Cataluña.

De menor importancia son, aunque no para olvidadas, las órdenes monásticas de los premostratenses, introducidas en España en 1146; la de los cartujos, en 1163, las dos francesas; pero mayor la tuvieron las Ordenes franciscana y dominica, y si se nacionalizaron pronto, no por eso dejaron de aportar influencias extrañas, principalmente la segunda, por su larga misión contra los *albigenses* en Francia.

Las reglas monásticas de San Víctor de Marsella y San Rufo de Avignon, todas extranjeras, son nuevas causas de corrientes extrañas en nuestro país, aunque en el terreno del Arte no se vean muy patentes.

No así las influencias aportadas por las Ordenes militares de Jerusalén. Las milicias del Temple, del Santo Sepulcro, del Hospital y de San Juan, traídas a España por el funesto testamento de Alfonso el Batallador, representan una nueva invasión de gentes extranjeras: francos, lombardos y alemanes, recriados en Oriente, cuyas consecuencias en el orden arquitectónico veremos en su lugar.

Y, por fin, citaré la serie de influjos y elementos debidos a la importancia política de los obispos, prelados, militares y diplomáticos a la vez. Basta citar los viajes del obispo Olegar, de Barcelona, por Francia y el Oriente, en el siglo XII, de los que provino la venida de los templarios a Cataluña, la de los normandos a Tarragona; la ida del

obispo de Burgos, D. Mauricio, a Alemania, en el siglo XIII, origen acaso de la introducción en España de arquitectos laicos del dominio francés; la asistencia de D. Alonso de Cartagena al concilio de Basilea, causa de la importación de los artistas borgoñeses y alemanes en el siglo XV, que siguieron a Juan de Colonia, etc., etc.

III. **De alianzas de familia.** — Ocasión de grande importancia en la política de los pueblos y en los influjos extraños es la nacionalidad de las reinas. Son éstas españolas hasta el final del siglo XI, con la sola excepción, entre las del reino de Asturias y León, de Berta, la esposa *in nomine* de Alfonso el Casto, que era francesa. A partir de 1075, casi todas las reinas son extranjeras, y sólo las *amigas*, como pudorosamente las llama el P. Flórez (1), son españolas.

Alfonso VI, cinco veces casado, tuvo por mujeres a doña Inés, aquitana, según parece; doña Constanza, borgoñona; doña Berta, doña Isabel y doña Beatriz, francesas las tres.

Alfonso VII, el Emperador, casó con doña Berenguela, nieta del conde de Provenza, y con doña Urica de Polonia.

Alfonso VIII tuvo por mujer a doña Leonor de Inglaterra, de la familia Plantagenet.

Fernando III compartió el trono con doña Beatriz de Suavia, y luego con doña Juana, bisnieta del rey de Francia Luis VIII.

Pedro I dió su mano, aunque no su corazón, a Blanca, de Francia, y Enrique III casó con Catalina de Lancaster, inglesa. Y, por fin, como matrimonios de grandes consecuencias en el orden de ideas que aquí se exponen, deben citarse los del malogrado príncipe D. Juan con doña Margarita de Austria, y el de doña Juana con D. Felipe de Borgoña.

No hay necesidad de hacer más larga esta lista con la de los matrimonios de los reyes de Aragón y Cataluña, en constantes alianzas y entronques con las princesas de Aquitania, Provenza y otros países extranjeros, como las hijas de Ramiro I con los condes de Tolosa, Pedro II con María de Montpeller; Jaime I, con doña Violante de Hungría; Jaime II, con Blanca, de Nápoles, etc., etc.; ni merecen tampoco más que una cita los enlaces de las hijas de Alfonso VI con los príncipes de Borgoña; de doña Leonor, hija de San Fernando, con Eduardo de Inglaterra; del infante de la Cerda, con la hija de San Luis, y del hijo de Felipe el Atrevido, de Francia, con la reina de Navarra, por la que vino la corona de este reino a la cabeza de un príncipe de Champagne.

¡Calcúlense las influencias aportadas a España por estos sucesos y los millares de próceres, favoritos y servidores que estas reinas, princesas e infantas trajeron a nuestro suelo! (2).

IV. **Mercantiles.** — Muy especialmente debe encomiarse el valor de las corrientes mercantiles como importadoras de elementos extranjeros. Por triple modo actúan: por la introducción de objetos de arte transportables, por la inmigración de artistas natu-

(1) *Reinas católicas.*

(2) La *Crónica general* cita en la comitiva de doña Leonor de Inglaterra, cuando vino en 1170 a casarse con Alfonso VIII, «al arzobispo de Burdeos y otros obispos, con muchos señores ingleses y de Gascuña, Bretaña y Normandía». *Reinas católicas*, del P. Flórez, pág. 399.

rales de otros países y por los conocimientos de otras influencias artísticas que los traficantes y las gentes a ellos afines aportan en sus viajes.

España fué siempre, por su situación geográfica, mercado codiciable para todo pueblo traficante. Pero dejando los tiempos antiguos y viniendo a los medios, recordaré las estrechas relaciones de Cataluña con el Oriente, ya tratadas en otras páginas. Además de estos hechos históricos y documentados, caben otros presumibles y que creo haber sido el primero en puntualizar (1).

Desde la fundación del Bajo Imperio, Constantinopla es foco adonde convergen los mercaderes de toda el Asia y los que llevan a la Europa occidental los productos de Oriente, y más especialmente los bizantinos. Esta expansión comercial tendía hacia los mercados del norte de Francia, de Inglaterra y de los Países Bajos; y como el Estrecho de Gibraltar era camino cerrado por los piratas africanos, y los terrestres ofrecían dificultades naturales sin cuento, el paso del Mediterráneo a los mares del Norte hacíase por rutas fluviales, aprovechando las cuencas de los grandes ríos. Un autor extranjero (2) ha señalado, entre otras, la del Garona, que da hecho el camino de Marsella a la Rochela. Pero abierta, como estaba, la costa catalana al comercio de Oriente, ya por la posesión cristiana de la parte alta, ya por la condición benigna de los reyes mahometanos de Zaragoza y Valencia en la costa tarraconense hasta el siglo XII, y la valenciana hasta el XIII, hay otra ruta natural: la del Ebro. Sábese que en el siglo XII este río seguía siendo navegable, como lo había sido desde tiempo de los romanos, por lo menos hasta Logroño. Lo afirma el que Alfonso el Batallador, en 1132, llevó en grandes navíos, desde los montes de San Millán, toda la madera necesaria para el asedio de Tortosa (3). Por este camino fluvial y por el de su cuenca irían los traficantes desde el Mediterráneo hasta Reinosa, por cuyo desfiladero descenderían a los puertos de Castro, Laredo y Santander.

No son escasas las noticias que tenemos de la antigüedad e importancia del comercio de estos puertos con el Condado de Flandes, con Inglaterra y con Francia. Supónese que estas corrientes ya existían en los tiempos de las Cruzadas (4); está ya probado por el *fuero de mar* dado en 1180 por Alfonso VIII a los citados puertos (5); por una carta de la condesa Margarita de Flandes, de 1267, y por la carta de Hermandad, de 1296, entre los Concejos de Santander, Laredo, Castro Urdiales, Bermeo, Guetaria, San Sebastián y Fuenterrabía (6); por otros documentos del mismo siglo XIII y del XIV, y, en fin, por la pragmática dada por los Reyes Católicos en 1494 creando el *Consulado de Burgos* como centro de una Liga comercial de Castilla y Vizcaya, que *desde*

(1) *El bizantinismo en la Arquitectura cristiana española.* Madrid, 1900. — *Historia de la Arquitectura cristiana.* Barcelona, 1904.

(2) A. Choisy: *Histoire de l'Architecture.* — París, 1899. Tomo II.

(3) Escritura citada por Llorente, extractada en el *Diccionario histórico de la Rioja,* de don Angel Casimiro de Govantes. — Madrid, 1846, pág. 170; artículo San Millán (montes de).

(4) *La Marina de Castilla,* por D. Cesáreo Fernández Duro.

(5) *Disertación histórica sobre la parte que tuvieron los españoles en las guerras de Ultramar o de las Cruzadas, y cómo influyeron estas expediciones desde el siglo XI hasta el XV en la extensión del comercio marítimo y en los progresos del arte de navegar,* por D. Martín Fernández de Navarrete. (*Memorias de la Real Academia de la Historia,* tomo V.)

(6) *Ordenanzas del Consulado de Burgos,* por el Dr. Eloy García de Quevedo y Concellón. — Burgos, 1905.

*muy antiguo* sostenía el tráfico con el Condado de Flandes, con Inglaterra, con La Rochela, con Nantes, con Londres, con Montpeller, etc., etc. (1).

Volviendo a la ruta fluvial del Ebro, diré que debía ser, además de la natural comunicación de los mercaderes entre el Mediterráneo y el Cantábrico, la seguida por los sirios que iban a Santiago, pues subiendo desde Tortosa la cuenca de aquel río, se encontraban en Logroño con el *camino francés*, seguido por los peregrinos (2).

El inmenso concurso de éstos exigía aprovisionamientos, vestiduras, objetos piadosos que recordasen la santa visita. Allí acudían, pues, los negociantes de todos los países, y entre ellos, en grandísimo número, los herederos de aquellos fenicios que llevaron de país en país, con los fardos de sus mercancías, las artes de la antigüedad. Los sirios, en efecto, sostenían potentemente el tráfico inherente a las peregrinaciones de Santiago, y la plaza del Paraíso, en Compostela, estaba invadida por las tiendas de sirios, armenios y caldeos (3).

En los siglos XIV y XV, constituídos ya sólidamente los reinos cristianos españoles, el comercio alcanza su apogeo. Pero decadente la civilización bizantina y en poder de los mahometanos la de Siria y Egipto, el tráfico se hace principalmente con Italia por la costa mediterránea y con Flandes e Inglaterra por la cantábrica. Los consulados de Valencia, Mallorca y Barcelona representan los centros del comercio con Génova, Pisa, Nápoles y Sicilia; el de Burgos, el de la costa castellanovizcaína con Brujas, La Rochela, Nantes y Londres.

Nada hay que decir de la importancia comercial de los catalanes en Italia, por ser cosa muy conocida (4). No lo es tanto el apogeo de las relaciones mercantiles de las villas marítimas de Castilla y Vizcaya en los siglos XIV y XV, detalladas en dos libros modernos (5). En ellos se citan el privilegio de Alfonso XI, en 1331, a los comerciantes burgaleses que iban a Flandes; el del conde de Flandes, en 1339, a los mismos; los tratados de paz celebrados en 1351 y 1354 entre el rey de Inglaterra y las villas marítimas de Castilla y Vizcaya, como consecuencia de una guerra sostenida por éstas, de *potencia a potencia*, con aquél; la constitución de los mercaderes españoles en Brujas, en 1414, con *casa y capilla* (en la iglesia de San Francisco) *pro' ias*, y otros hechos del mismo interés para nuestro tema.

Anotaré, para finalizar, que este apogeo coincide con la importación del arte borgoñónflamenco en nuestro país.

V. **Sociales.** — Fruto de todas estas causas de influjos extraños es la formación de un elemento social extranjero, que tomó parte muy activa en la vida política y artística de España.

(1) García de Quevedo: obra citada.

(2) Los monumentos románicobizantinos distribuídos a lo largo de este camino confirman el itinerario de las influencias bizantinosiriasiculares.

(3) López Ferreiro: obra citada.

(4) Véanse las obras de Capmany *Código de las costumbres marítimas de Barcelona, Memorias históricas sobre la marina, comercio y artes de la antigua ciudad de Barcelona*, etc., etc.

(5) *Etude historique sur les relations commerciales entre la Flandre et l'Espagne au Moyen Age*, por Finot (París, 1895); *Cartulaire de l'ancien Consulat d'Espagne à Brujas*, por L. Gilliochts van Severen (Bruges, 1901). Citadas y analizadas por el Sr. García de Quevedo (obra citada).

Conóceseles a los extranjeros con el nombre general de *francos* o *frangíneos;* pero en él se comprenden naturales de muy diversos países. Se citan en los siglos XII y XIII en Salamanca *francos* y *portugueses;* en Sahagún, *lombardos, provenzales, borgoñones, ingleses, gascones, alemanes* y *bretones;* en Toledo, *francos* (en general); en Navarra, *francos* y *griegos;* en Galicia, *francos, italianos* y *sirios;* en Cataluña, *provenzales, lombardos, sirios* y *griegos,* etc., etc.

Tan numerosos eran, que llegaron a ocupar barrios y pueblos; así, se conocen el barrio de Francos, en Toledo; las calles de Francos y de Genoveses, en Sevilla; en Toro hubo barrio e iglesia de San Frontis, que recuerda la advocación de la de Périgueux; en Santiago había parroquia especial de extranjeros (la Corticela); en Pamplona se conserva todavía la iglesia de San Sernin, de igual nombre que la de Toulouse; Illescas (Toledo) fué toda repoblada, al finalizar el siglo XI, por *gascones* y *vascones,* etc., etc.

Estos núcleos constituyen un elemento social tan importante, que desde los mismos días de la reconquista de Toledo exigen *fueros* especiales. Figuran, entre los más interesantes de éstos, el dado por Alfonso VI a los *castellanos, mozárabes* y *francos* de Toledo, desgraciadamente perdido, pero que se ha podido casi reconstruir por la confirmación de Alfonso VII (1118), en la cual se citan «*omnes cives toletanos... castellanos, mozárabes, atque francos*» (1); el privilegio de Alfonso VIII a los gascones de Illescas (2); el *fuero* otorgado por San Fernando en 1250 a los *francos* de Sevilla, inspirado en el de Toledo, etc.

Las influencias de este grupo social se ejercían principalmente en las industrias y en las artes, aunque también tomaron parte en alguna ocasión en los disturbios municipales (como los *italianos* y *francos,* que se pusieron al frente de la rebelión en 1136 en Santiago de Compostela). Corresponden a aquellas influencias pacíficas las ejercidas por la inmigración de obreros extranjeros, en los siglos XII y XIII principalmente, que trajeron con los instrumentos del trabajo el ambiente de las *asociaciones obreras,* factores importantísimos de la constitución social obrera de la época, asunto ya tratado en este libro (páginas 46 y siguientes).

Estos datos históricos (por ejemplo, la existencia de las *cuadrillas de ponteadores,* traídos por los monjes del Cister; el contrato de los *lombardos,* en la Seo de Urgel; los «veintidós maestros de piedra tallar y doce de gometría», que trajeron a Avila don Ramón de Tolosa y sus compañeros franceses, etc., etc.); la comparación de innumerables monumentos (por ejemplo, **catedral de Santiago** y las iglesias de la Auvergnia, el claustro de la **catedral de Tarragona** y el de Font-Froide; el pórtico de la **catedral de León** y el de la de Chartres; la **catedral de Barcelona** y la de Narbonne, etc., etc.); ciertos signos lapidarios (por ejemplo, **León** y Reims, **Toledo** y Strasbourg, etc., etc.), y, por fin, los nombres de algunos maestros de la Edad Media (por ejemplo, Juan Francés, Guillermo Rhoan, Juan de Colonia) no dejan lugar a dudas sobre estos grupos de obreros extranjeros. No insistiré sobre este punto, pues ha sido objeto de más amplio desarrollo en páginas anteriores.

(1) Véase sobre este asunto el erudito artículo del docto Sr. D. Rodrigo Amador de los Ríos, publicado en *La España Moderna* (1.° agosto, 1904).

(2) *Colección de fueros,* tomo VI, páginas 537-541. También está incluído en la colección de Burriel.

En otro orden de ideas, debe citarse el movimiento social de las altas clases españolas hacia las costumbres de allende el Pirineo como consecuencia del elemento francés en la corte de los Trastamaras. En aquella fastuosísima sociedad del siglo XIV púsose de *moda* vestir a la francesa, hablar francés y hacerlo todo por el patrón francés. Llamábase a Francia la *nación* por antonomasia.

Y, finalmente, como elemento social extranjero de cierta importancia, citaré el intelectual, traído a España por la educación de prelados y hombres de letras en las Universidades de París y Bolonia; por los profesores extranjeros de la de Palencia; por el movimiento literario provenzal e italiano, y por los artistas borgoñones, toscanos y alemanes.

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

## Caracteres generales arquitectónicos

Producto de todos estos factores y de la evolución perenne de todo lo creado por Dios o por el hombre, es la arquitectura de la BAJA EDAD MEDIA.

Durante la ALTA, el arte arquitectónico ha sido un extraño amasijo de formas heredadas, medianamente aplicadas en general, y de elementos *aprovechados* o bárbaramente imitados. En esa época el arte (como las leyes y las costumbres) vive de la *tradición*, degenerada cada vez más, sin que acierte la sociedad a poner elementos propios de vitalidad bastantes a transformarlo. Mas pasada esta obscura época, la arquitectura se orienta definitivamente.

Son las *características* de este arte, el trabajo libre y la personalidad artística como medio, y como resultado *la creación de formas propias para la satisfacción de las necesidades sociales del cristianismo*. La génesis fué lenta, pero la transformación constante; y cuando, tras los tanteos románicos, se llega a la meta, la arquitectura gótica constituye una de las manifestaciones más insignes de las creaciones humanas. Nunca, ni aun en la época en que Pericles inspiraba el Partenón a Ictino y a Fidias, como síntesis de la serenidad helénica, nunca concibió el hombre arte más admirable que la arquitectura del apogeo gótico. Por la sana ingeniosidad de la estructura, por la sensata racionalidad de la disposición, por la noble sencillez de las formas, por el profundo conocimiento de los problemas del arte-ciencia, por la sabia adaptación del sistema decorativo y ornamental, por la perfecta ejecución técnica y, en fin, por la altísima espiritualidad que envuelve todo y todo lo vivifica, es la arquitectura gótica padrón de gloria para los humanos.

### CLASIFICACION

La arquitectura de la BAJA EDAD MEDIA española se divide, naturalmente, en tres estilos:

I. Románico.
II. Ojival.
III. Mudéjar.

La distinción entre ellos, *considerados en conjunto*, es ésta:

El *románico* se caracteriza por el titubeo en las soluciones de los problemas a adoptar para resolver la magna cuestión de abovedar la basílica y dar a su nave luces directas; sus hechuras son, además, macizas hasta el exceso.

El *ojival* se caracteriza por el hallazgo de aquellas soluciones, merced a la justa aplicación de la bóveda de crucería y del arbotante; sus creaciones alcanzan el límite en el desprecio de la materia y la espiritualización de la forma.

El *mudéjar* emplea los dos estilos cristianos, aportando a ellos el elemento mahometano, por el que los transforma, ya que no en las disposiciones generales, en ciertos elementos y detalles.

He aquí, pues, el orden en que estudiaré la arquitectura cristiana de la BAJA EDAD MEDIA (1).

(1) Para las cuestiones generales (organización de obras, etc., etc.), véanse las partes correspondientes en los preliminares.

# I

# ARQUITECTURA ROMANICA

## 1. — Caracteres generales

La *Arquitectura románica* (1) es aquella que se desarrolla en el Occidente de Europa desde los comienzos del siglo XI al calor de la cultura monástica, de las influencias del Oriente traídas por los peregrinos a Tierra Santa del siglo X, y los cruzados del XI; por la fructificación de los gérmenes *latinos, orientales* y *bárbaros* sembrados en la ALTA EDAD MEDIA; por el desarrollo social; por el aumento de la riqueza y de las necesidades del cristianismo, y por otras causas. Llégase por ellas y con ellas a la creación de un estilo propio, perfecto, noble y sereno, en el que, dejando las *imitaciones* y las bárbaras apropiaciones del estilo anterior, se agranda y magnifica la iglesia cristiana, resolviéndose al par los dos grandes problemas en que se compendia la arquitectura de aquel tiempo: *abovedar la basílica latina y dar luces directas a la nave central*. El análisis del nacimiento, formación y desarrollo del *estilo románico*, y el de los tres fondos, *latino, oriental* y *bárbaro*, que en él se integran, corresponde a la historia general de la arquitectura; aquí sólo es pertinente tratar el asunto en lo que a España se refiere.

No cabe dudar que en la primera mitad del siglo XI, pasados los terrores que causaron a España las incursiones de Almanzor, y actuando las causas de desarrollo interior y las influencias exteriores que detalladas quedan, se verifica un corte casi absoluto en la manera de ser y en la marcha que llevaban los estilos nacionales, y surge una arquitectura *nueva* e *importada*. Negar esto sería caer en los absurdos que el amor patrio hizo decir a los Jovellanos y Valdés Inclán. Esta importación viene a España, como ya se ha dicho, con los monjes franceses, con los peregrinos de Santiago, con las reinas y magnates extranjeros, con los mercaderes sirios y griegos; causas favorecidas todas y hechas posibles con el ensanche territorial que echó más allá del Tajo y del

(1) La denominación de *románica* fué propuesta en 1825 por el arqueólogo francés M. de Gerville. Aceptóse desde luego; pero ha sido después muy discutida por considerársela demasiado general. A pesar de ello, subsiste, como expresiva del arte transformado del *romano*, con principios coetáneos y fuentes análogas a los de los idiomas *romanzados*.

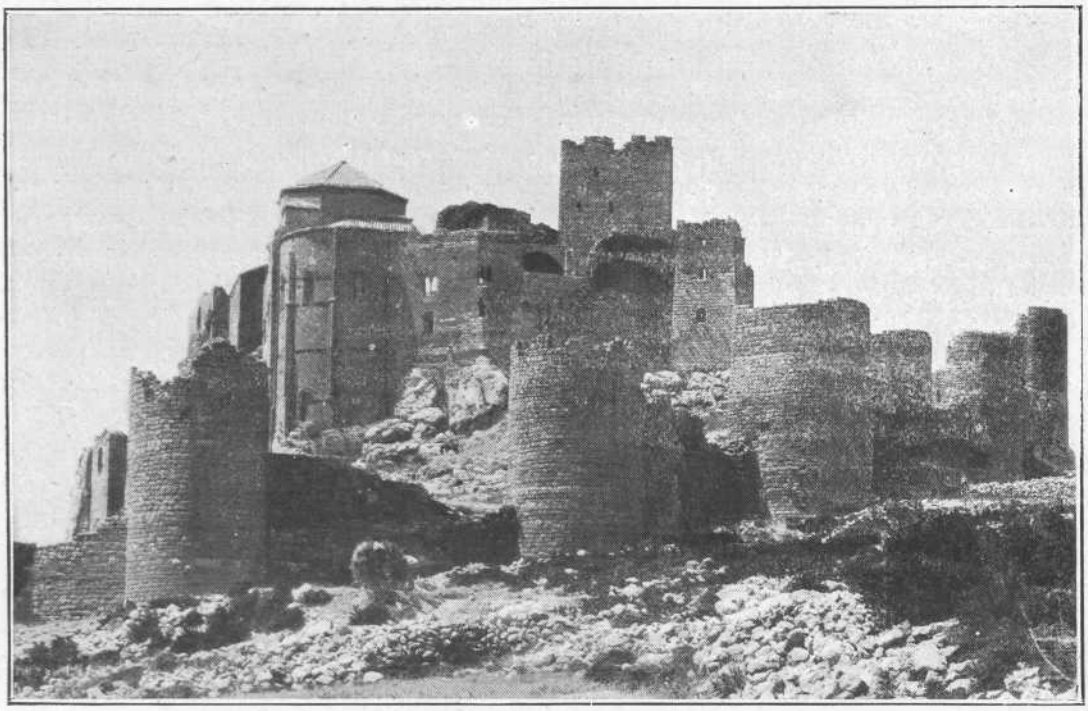


FIG. 184
Castillo-iglesia de Loarre (Huesca)
(Fot. Archivo Mas)

Ebro a los mahometanos, y el consecuente incremento y transformación de la vida nacional. La arquitectura traída por aquella importación es la *románica*.

Aquel tránsito del arte *tradicional* español del siglo X a las formas *propias* del XII, ¿debe considerarse como *evolución* o como *revolución*? Como *revolución*, en mi sentir. Cuadra el nombre de evolutivo a todo período en el que, trabajosamente y por adaptaciones sucesivas, se van acoplando elementos y formas, malamente al principio, mejor después, a las nuevas necesidades; y lenta, pero por modo constante, va surgiendo un arte, sin que pueda señalarse el límite entre el viejo y el nuevo. Lo contrario es la *revolución;* es la repentina instauración de un estilo totalmente distinto, pudiendo marcarse en cierto modo los monumentos finales del uno y los primordiales del otro. La *revolución* en la arquitectura española existió; compárense las disposiciones, formas y detalles de **Peñalba** y **Lebeña, Escalada** y **Mazote** (dimensiones reducidísimas, ábsides cuadrados, columnas aisladas o pilares compuestos muy simples, cubiertas de madera o bóvedas muy sencillas y subdivididas, capiteles *clásicos* o bárbaros, etc., etc.) con las de **San Isidoro de León, Frómista, Jaca** y **Santiago** (dimensiones mayores y hasta enormes, ábsides semicirculares, uso exclusivo del pilar compuesto, empleo constante de la bóveda en grandes tramos, ornamentación *historiada* con escultura de arte avanzado, etc., etc.), y tendremos que rendirnos ante la evidencia de la *revolución* y de la *importación*.

Claro es que esto no puede tomarse en sentido *absoluto*. Siendo cierto que *todo arte*

*contiene clara o virtualmente todos los anteriores*, lógico es y natural que la arquitectura románicoespañola contenga dejos y sabores de la *asturiana;* pero eso no niega la *revolución*, pues en arte no puede existir el golpe de guillotina que separe dos estilos sin dejar ligamentos entre ambos.

Afirmada queda, pues, la existencia de una importación arquitectónica. ¿Pero quiere decir esto que no exista en nuestro arte de los siglos XI y XII algo nuestro? En modo alguno.

No puede negarse, si se examina nuestra riqueza monumental, que los españoles supieron aprovechar las enseñanzas ajenas y aportar a las formas extranjeras muchos elementos indígenas. Fruto de esta labor fué la *españolización* del estilo románico. ¿En qué consiste ésta?

El románicoespañol tiene por principal característica, si se le compara con el francés, una mayor rudeza, con tendencia a la pesadez de proporciones, a la adopción de las soluciones más elementales y a la sencillez en el elemento decorativo. No faltan excepciones a estas reglas, pues la **puerta del Palau** de la **catedral de Valencia,** la esbeltísima nave de la de **Santiago,** la profusión y delicadeza de los capiteles del claustro de **San Cucufate del Vallés,** la linterna del **Gallo de Salamanca** y otros muchos ejemplares, pueden competir con los mejores extranjeros. Pero, en general, obsérvanse aquellas cualidades, por ejemplo, en la adaptación española del modelo angevino de la **catedral de Santiago,** en **la de Lugo;** en la mayor simpatía que merece a los constructores el sencillo cañón seguido que la bóveda de arista, abundando las iglesias con aquella solución, como las de **San Pedro el Viejo de Huesca, Santo Domingo de Soria, San Martín de Frómista,** etc., etc., y todas las de la Alta Cataluña, en contra de la escasez de ésta (**San Vicente de Avila, catedral de Santiago, San Isidoro de León, San Martín de Salamanca** y no muchas más); en la simplificación de elementos, como se ve en las linternas catalanas de **Frontinya, Munt, Camprodón,** etc., etc., en relación con sus modelos de Lombardía; en la vuelta a las cubiertas de madera, como en las **iglesias de Cambre, Coruña** y muchas de Galicia.

Es importantísima fase de la españolización del estilo románico su traducción al ladrillo, creando un estilo que, en Castilla la Vieja, sobre todo, llega a ser propio y genuinamente español y de un soberano interés.

Y no lo es menos el empleo de elementos desconocidos en el románicofrancés, como son los pórticos laterales de las iglesias de Segovia y su comarca, y, por fin, el uso muy frecuente de disposiciones y elementos mahometanos que crean ese estilo románico-mudéjar de que nos presentan ejemplos la estructura de **San Román de Toledo,** las bóvedas de crucería mahometanas de **San Miguel de Almazán, San Millán** y la **Vera-Cruz de Segovia,** y los arcos lobulados de **San Isidoro de León,** y tantísimos detalles ornamentales de los capiteles de **Silos,** de los metopas de **San Vicente de Avila** y mil más.

No es para olvidado, en el orden de ideas de que aquí se trata, que desde los comienzos del estilo románico en España debió haber maestros *nacionales* capaces de ejecutarlo. Los españolísimos nombres de los maestros Pedro Cristóbal, Raimundo de Monforte, Fernán Pérez de Andrade, Santo Domingo de la Calzada, San Juan Ortega y otros, no dejan lugar a dudas. Pero estos hombres y todos aquellos elementos del

BIBLIOTECA PÚBLICA

fondo nacional tuvieron que doblegarse y sumarse ante la invasión extranjera, por dos motivos: porque el estilo importado era más amplio, más brioso que el español y satisfacía más las crecientes necesidades de la época, y porque los clientes de entonces, los Alfonso VI y Sancho el Mayor, los Bermudo, Giraldo, Jerónimo y Raimundo, comulgaban en la escuela extranjera, y en ella obligaban a trabajar a sus arquitectos.

Duró aquel trabajo de importación y adaptación medio siglo XI y todo el XII; pero al fin, y mediante el carácter transformador de nuestra raza, apoderóse ésta de tal modo del estilo románico y lo consideró tan suyo, que costó verdadero esfuerzo el destronarlo cuando la nueva invasión gótica vino con los monjes del Cister, con los maestros laicos y con los frailes dominicos y franciscanos a cambiar los cánones del arte. Y Galicia, Aragón, Cataluña y alguna región de Castilla siguieron construyendo en estilo románico españolizado en los siglos XIV y XV.

Parece, pues, que en la historia de la arquitectura románica española pueden sentarse estos hechos: 1.°, que hubo desde el promedio del siglo XI una influencia extranjera que cambió el sistema de la arquitectura española; 2.°, que ese influjo mató un estilo genuinamente nacional y que llevaba camino de constituirse con caracteres propios; 3.°, que había arquitectos españoles capaces de aprovechar aquellas enseñanzas; 4.°, que merced a su acción y a la natural injerencia de elementos españoles, la Arquitectura románica llegó a adquirir un carácter nacional; 5.°, que de tal modo sucedió esto, que esa Arquitectura llegó a constituirse y perdurar como el verdadero arte nacional, resistiendo victoriosa la invasión de la arquitectura gótica.

El cuadro de la románica, lo mismo de la extranjera que de la nacional, es inmenso. La enormidad de manifestaciones, que abraza desde las rudimentarias rosellonesas hasta las espléndidas y complicadas iglesias abaciales borgoñonas e inglesas, pasando por las magníficas catedrales rhinianas; la inmensa extensión que abarca desde la Escandinavia hasta la Palestina; lo amplio de la cronología, que comprende desde el siglo X hasta el XIV o el XV, son causa de la grandeza de aquel cuadro. Análogo fenómeno ocurre en España, donde las escuelas y siglos se ensanchan y entrecruzan como los círculos en el agua. Para poder abarcar este gran cuadro y estudiarlo con orden habré de intentar una clasificación, aunque sin pretensión ninguna de rigorismo ni exactitud, sino con toda clase de reservas y elasticidades.

## 2. — Clasificación y estudio de la arquitectura románica

### *a*) Por la cronología

Faltan por completo los datos para asegurar cuál o cuáles fueron los monumentos donde de una manera franca y decidida aparece el estilo con sus caracteres privativos, ni es posible pensar que tal cosa sucediese en ninguno por modo absoluto y determinado.

Esbózase el estilo en uno que puede llamarse *prerrománico*, propio de Cataluña, donde las transformaciones de la arquitectura visigoda, bajo las influencias lombardas y provenzales, producen un arte de formas sencillas y elementalísimas, pero que contienen el embrión de las románicas. Los arqueólogos catalanes, dando por cierto que los datos de consagración que consignó Villanueva se refieren a las construcciones que hoy existen, remontan la cronología de este estilo románico regional a los primeros años del siglo X (**San Jaime de Frontinya,** 905; **San Pedro de Caserras,** 907, etcétera, etc.) (1). Siendo así (lo cual encuentro muy discutible, como en otro lugar diré), habría que reputar esos monumentos como los más antiguos del estilo en Europa. De todos modos, con fechas comprobadas y que hacen verosímil los caracteres monumentales, encontramos en Cataluña **San Pedro de Besalú,** consagrada por última vez en 1003, y **Santa María de Ripoll,** cuya parte absidal es evidentemente de la iglesia consagrada en 1032.

El verdadero y genuino románicofrancés iníciase en los dominios de Castilla y León en aquellas construcciones de la primera mitad del siglo XI, en las que, con bastantes resabios del estilo anterior, adivínanse formas y elementos nuevos, o más razo-

(1) Después de escrito esto, muy recientemente, ha publicado el arquitecto y arqueólogo bien reputado Sr. Puig y Cadafalch un estudio titulado *Les influences lombardes en Catalogne* (Caen, 1908), en el que aun se remonta más atrás el románicocatalán, puesto que afirma que la iglesia de San Pedro, que existe en el claustro de la catedral de la Seo de Urgel, es la consagrada el año 819.

nados y armónicos. Citados quedan **San Salvador de Fuentes** (1023) y el **Panteón de los Reyes de León** (1063). En las partes absidales de la basílica de **San Isidoro,** de esa ciudad, consagrada en la misma fecha, el estilo está ya completo en disposición, estructura y detalles.

Ocupa toda la segunda mitad del siglo XI el desenvolvimiento de la arquitectura románica en España, como lo indican cantidad de monumentos de gran estilo, y fechados sin género de duda algunos de ellos, por estarlo en las mismas piedras. Así, **San Lorenzo de Munt** (Cataluña), consagrado en 1064, sirve para comprobar la preexistencia del sencillo románicocatalán en épocas en que ya se hacía riquísimo en Castilla. **San Martín de Frómista** (Palencia) se cita en el testamento de doña Mayor, de 1066, como construída, y el **claustro del monasterio de Silos** es la obra de Santo Domingo, cuyo abaciado duró de 1041 a 1073. Fechados *materialmente* tenemos por lo menos tres monumentos: la **iglesia del castillo de Loarre** (Huesca), en cuya puerta, en el tímpano, aparece la fecha de 1071; la catedral de **Santiago,** con la data 1074 grabada en una jamba de la Puerta de Platerías, y la parte absidal de la iglesia de **San Pedro de Arlanza** (Burgos), que tiene al pie de uno de los machones de la capilla de la Epístola esta inscripción en capitales visigodas:

ERA M
CXVIIII
SVSIT INI
CIUM
HANC OPA

o sea que en la era de 1119 (año 1081 de J. C.) tuvo principio aquella obra (1). Tenemos, pues, implantado el estilo románico al finalizar el siglo XI, por lo menos en las grandes construcciones.

Corresponde a todas las de la XII.ª centuria el desarrollo espléndido, pujante de estas formas arquitectónicas. Aun habiendo desaparecido muchos monumentos, son legión los que quedan, desde las modestas iglesias, como la de **Porqueras** (Gerona), consagrada en 1182, hasta las grandes **catedrales de Lugo, Salamanca, Zamora** y **Ciudad-Rodrigo,** comenzadas en la primera mitad del siglo, pero cuya conclusión ocupa todo él y acaso una parte del siguiente.

En este tránsito del siglo XII al XIII la arquitectura románica se altera con la introducción de un elemento nuevo: la bóveda de crucería. Entra, pues, en el período de *transición* al ojival, al que pertenece la conclusión de las grandes catedrales y el comienzo de otras; por ejemplo, la de **Lérida,** en 1203. Abrese la cronología del período ojival.

Pero no por eso se cierra en España la del románico. En el siglo XIII constrúyese en estilo románico puro en comarcas enteras, como son Segovia y Soria, y más o menos alterado en otras, como Andalucía y Galicia. En esta última la perduración del estilo alcanza a los siglos XIV y XV con caracteres de relativa pureza, como lo prueban **Santa**

(1) Esta inscripción fué descubierta por el Sr. D. Rodrigo Amador de los Ríos. Véase su notable trabajo *El monasterio de San Pedro de Arlanza en la provincia de Burgos,* publicado en la revista *Historia y Arte,* 1895.

**María del Campo** (Coruña), completamente románica, cuyas bóvedas se cerraban en 1317; **San Martín de Noya** (con elementos góticos), fechada en la puerta, año 1434, y el claustro de **San Francisco de Lugo,** casi hermano en estilo de los más antiguos de España, en cuyos muros aparece la fecha de 1452.

Vemos por estos datos que el cuadro cronológico de la arquitectura románica en España es extenso, pues abraza desde el siglo XI al XV. No es, pues, la cronología una gran base para clasificar los monumentos románicos, ni puede ayudarse con la de la introducción de ciertos elementos, como, por ejemplo, el arco apuntado o la basa con *garras;* pues el dato es igualmente incierto. Debe tenerse, además, en cuenta que la mayor o menor pureza en el arte del monumento no indica mayor o menor antigüedad, pues aquélla depende de los recursos disponibles, de los artistas, de los materiales, de las tradiciones locales y de muchas causas más, y así vemos en ciertas iglesias catalanas, como la de **San Juan de las Abadesas,** consagrada en 1150, una rudeza que la separa inmensamente del ábside de **San Isidoro de León,** anterior a ella en cerca de un siglo.

## *b*) Por las escuelas

La arquitectura románica constituye, como queda dicho, un estilo libre y noble, que crea formas propias y, además, desligadas de las antiguas. Mas como esto no es factible en absoluto, claro es que conserva el fondo tradicional de los estilos anteriores, por la historia y por la liturgia impuestos, y al par renovados por las influencias exteriores de todas las clases que sobre ellos actúan, pero que tienen el mismo origen que las ejercidas en períodos anteriores: la *latina tradicional,* la *bizantina,* la *septentrional.*

Estas razones justifican la persistencia, en el estilo románico, de las dos grandes escuelas que se han señalado en la Arquitectura *latinobizantina,* aunque aquí los caracteres varían.

1.ª *Escuela románicolatina.* — Esta denominación peca de redundante, pues ambas palabras expresan ideas y orígenes análogos. Sirve, sin embargo, para indicar con más fuerza que en esta escuela se conserva la disposición *basilical,* sin injerencia en el conjunto, de elementos orientales. Pertenecen a este grupo todas las iglesias del tipo general de silueta rectangular, o de cruz latina, con una o tres naves, bóvedas seguidas, sin linterna central; ejemplo: **San Isidoro de León.**

2.ª *Escuela románicobizantina.* — Caracteriza ésta la disposición concéntrica o de cruz griega y la presencia de la cúpula hemisférica sobre planta cuadrada. Existe cierto número de iglesias románicas donde aquella disposición y este elemento se conservan claramente, como, por ejemplo, **San Pedro de las Puellas,** de Barcelona. Pero es más numeroso el grupo de las iglesias románicas, donde el elemento bizantino se reduce a la cúpula sobre planta cuadrada, teniendo en lo demás la disposición basilical; ejemplo: la **catedral vieja de Salamanca.** La importancia de la cúpula es tal, que basta para caracterizar la escuela de un monumento.

No se crea que estas dos escuelas aparecen siempre netamente definidas. En el caos

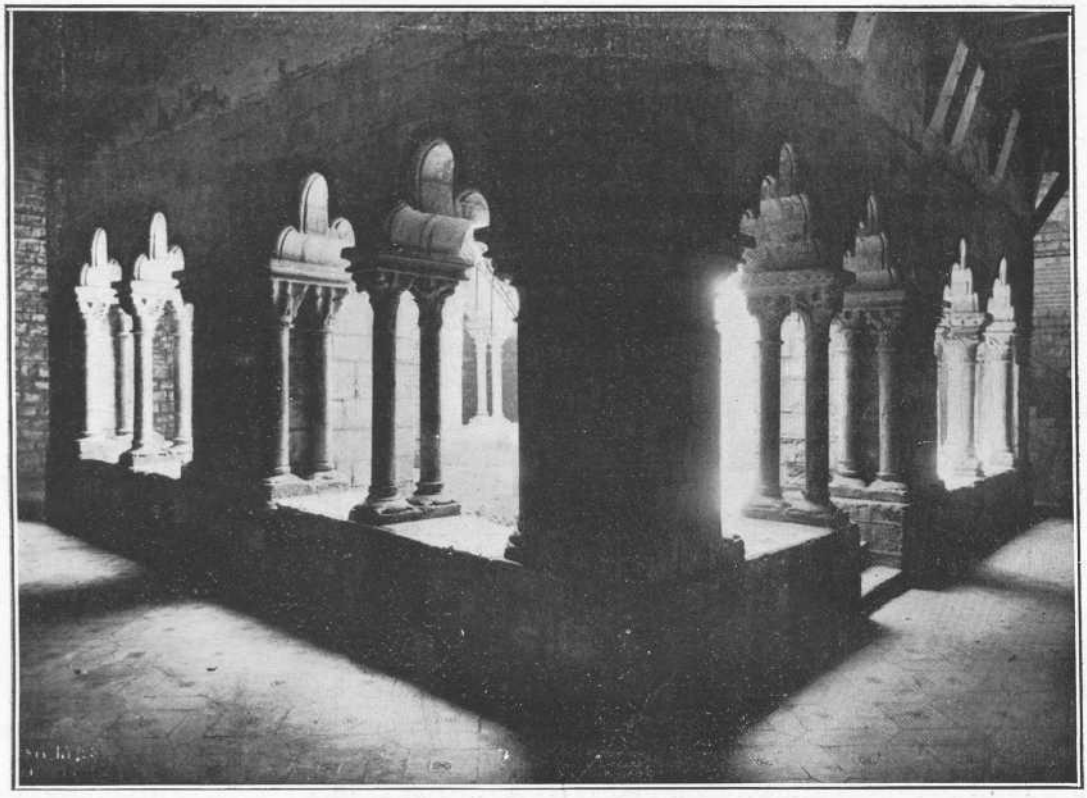


FIG. 185
Claustro de San Pablo del Campo (Barcelona)
(Fot. Archivo Mas)

transformativo, que es uno de los distintivos del arte español, los elementos de una y de otra se superponen a veces y se transforman no pocas. Ya he señalado el caso de la *basílica* latina, donde el orientalismo se reduce a la cúpula sobre planta cuadrada; pero también tenemos, o tuvimos, *basílicas latinas* con tres cúpulas (ejemplo, **antigua iglesia de Silos)**; con cúpula poligonal sobre nervios (ejemplo, **catedral de Jaca)**; con linterna mahometana nervada (ejemplo, **San Miguel de Almazán)**; con linterna superpuesta (ejemplo, **Santa Cruz de la Serós,** Huesca); iglesias poligonales sin cúpula (ejemplo, **iglesia de Eunate,** Navarra), etc., etc.

Aparte de estas dos grandes escuelas o grupos generales se presentan otras en el románicoespañol, nacidas de las condiciones de nuestra Península. Sujeta España al país ultrapirenaico por ligaduras políticas, geográficas y religiosas, recibe su arte las influencias de las escuelas del núcleo francés. A éstas hay, por tanto, que referirse en varias ocasiones, pues es innegable la filiación de muchos de nuestros monumentos dentro de las escuelas románicofrancesas. Recordaré, pues, la clasificación y caracteres de éstas, hechas por los arqueólogos y sintetizadas por mí en otro libro (1), de donde aquí se copian.

(1) *Historia de la Arquitectura cristiana.* — Barcelona, 1904; páginas 100 y siguientes.

«*Escuela de la Auvergnia.* — Caracteres distintivos: planta de cruz latina con girola y capillas absidales; nave central cubierta con cañón seguido, sin luces directas; naves laterales cubiertas con bóvedas de arista; sobre éstas una galería que se acusa a la nave por una arquería, y se cubre con un cañón de arco de círculo, y contrarresta por su acción continua a la bóveda de la nave mayor; en el crucero, cúpula sobre trompas y linterna; todas las bóvedas tienen encima las tejas sin intermedio de armadura. La ornamentación esculpida es severa y escasa.»

«*Escuela de Poitou, Saintonge y Charentes.* — Las iglesias de estas comarcas tienen planta de cruz latina con girola y capillas absidales; las tres naves cubiertas con bóvedas de medio cañón, de ejes paralelos y sin luces directas en la nave central; bóvedas muy ligeras con tejados encima; gran torre cuadrada sobre el crucero; riquísima ornamentación con sabor oriental, sobresaliendo las fachadas, que presentan arquerías ciegas, archivoltas, etc., etc., cuajadas de ornamentos.»

«*Escuela del Périgord.* — Planta de una nave sin colaterales; compartimentos cuadrados cubiertos con cúpulas sobre pechinas que soportan directamente el tejado. Es el tipo bizantino.»

«*Escuela de la Provenza.* — Se distingue por la planta de una nave sin colaterales, pero con contrafuertes muy salientes que dejan una especie de capillas; bóvedas de cañón de ejes invertidos, es decir, longitudinal el de la nave mayor y transversales los de estas capillas, obteniéndose así un contrarresto análogo al de los edificios romanos; carencia de armaduras de tejado; pilastras en lugar de columnas; molduras y detalles que acusan su origen *clásico*. También es frecuente el cubrir las naves con cañones paralelos, como en la escuela de Poitou.»

«*Escuela de Borgoña.* — Planta de cruz latina con crucero y girola; nave central cubierta con bóveda de medio cañón, pero muy elevada para dejar sitio a luces directas; naves bajas con bóvedas de arista; armadura de tejado independiente; arcos apuntados para los elementos constructivos, conservando el de medio punto para los secundarios (ventanas, puertas, etc., etc.); pilares con columnas empotradas y riquísimos capiteles.»

«*Escuela de Normandía.* — Planta de tres naves con crucero y sin girola, pero con capillas absidales de frente; crucero con linterna cuadrada; nave alta cubierta con armadura de madera visible desde el interior; naves bajas cubiertas con bóvedas de arista; sobre ellas una galería cubierta con armadura de madera, con arquería hacia la nave central; molduras muy pobres, ornatos geométricos con zigzags, discos, billetes, etcétera, etc.»

Influyen también sobre el románicoespañol otras escuelas de Europa, como la del *norte de Italia* (Lombardía), caracterizada por la cúpula poligonal sobre trompas, las galerías exteriores y las *bandas* y *arquillos;* una variedad *anglonormanda*, distinguible por la división de los tramos de las naves, en doble número en las bajas que en la alta, y embovedamiento en unas y otras por bóvedas de arista: la *escandinava* en cuanto a la ornamentación de entrelazados; y, finalmente, como fondo seudonacional, la mahometana, cuyos elementos ya se han citado.

Como observación esencial diré que el encasillado de los monumentos románico-españoles dentro de esas escuelas extranjeras no puede hacerse más que en ciertos ejemplares importantes, y por lo mismo puros, pero no en los demás. Así, es perfectamente clasificable en la escuela de la Auvergnia la catedral de **Santiago,** pues tiene

todos los elementos característicos; pero no lo es **San Vicente de Avila,** pues si la estructura es de ésta, la planta no; ni las iglesias *salmantinas* pueden entrar en la escuela del Périgord por la diferente estructura, a pesar de tener cúpulas sobre pechinas; ni **San Juan de las Abadesas** en ninguna de las provenzales ni lombardas, a pesar de ciertos elementos ornamentales. Por eso se ha dicho con gran razón que en el románico-español hay *grupos*, pero no *escuelas*.

Igualmente debe tenerse en cuenta, para la clasificación de los monumentos españoles en las escuelas extranjeras las simplificaciones obligadas por la más modesta categoría de los edificios. Así se observa que si el gran ábside de la **catedral de la Seo de Urgel,** con su galería exterior, puede compararse con los mejores lombardos, la iglesia de **San Jaime de Frontinya** (Cataluña) está muy por bajo de su indiscutible modelo, San Miguel de Pavía, aunque conservando todos sus rasgos característicos.

## *c*) Por el material

La geología, que sirvió al insigne Viollet-le-Duc para un intento de clasificación de escuelas románicas en Francia, da en España algunas indicaciones generales y una agrupación de grandísima importancia.

Las indicaciones generales consisten en ciertas observaciones muy vagas que pueden hacerse sobre la relación del material con el sistema constructivo y decorativo, como son las relativas a la esbeltez de ciertos claustros románicos catalanes, por la calidad de la piedra, que permite alargar y adelgazar los apoyos; la tosquedad de los detalles en los países *graníticos*, como Galicia, Extremadura, etc., etc.

Una agrupación de gran importancia que puede hacerse en la arquitectura románica española, atendiendo al material, es ésta: 1.°, Arquitectura románica de piedra; 2.°, Arquitectura románica de ladrillo. La historia del arte nos presenta frecuentemente la existencia de dos formas de arte, una aristocrática, acaso exótica, a fuerza de gastos y esfuerzos hecha, y otra popular, eminentemente nacional, más conforme que aquélla con las condiciones y recursos del país. Así, la Persia aqueménide muestra las grandes construcciones de dintel en Persépolis, levantadas por el enorme poder de los Darios y Xerxes, al lado de las modestas viviendas con cúpula ovoidea, representadas en los relieves de Konyungid, y usadas todavía en las aldeas de la Persia actual.

Este mismo fenómeno presenta la arquitectura románicoespañola. La piedra, el material noble, es el empleado en todas las grandes iglesias monásticas y catedrales, y en las más modestas de las comarcas ricas en canteras. Pero en las pobres en materiales pétreos y en recursos pecuniarios, forzoso fué acudir a otros medios. Así se ve que, cuando al mediar el siglo XII, el estilo románicofrancés se impuso en España hasta el punto de no concebirse una iglesia cristiana que no estuviese en aquél inspirada, los constructores de ciertas comarcas (Castilla la Vieja principalmente) hubieron de ingeniarse para imitar con el material propio (el ladrillo) las formas del arte románico; y como en arquitectura el material impone en cierto modo la forma, aquella *imitación* convirtióse en *adaptación* sabia y reflexiva, creándose un *estilo* en el más alto sentido

que la palabra tiene (1). Constituye, pues, el románico de ladrillo una arquitectura netamente española y muy interesante; por lo cual, y porque sus formas siguen a las del de piedra, merece ser tratado en capítulo aparte, y después de éste.

## *d*) Por sus elementos

### ELEMENTOS SIMPLES

**Muros** (2). — Aquellos muros de *luto et latere* o de despiezo bárbaro, tan frecuentes en la ALTA EDAD MEDIA, desaparecen en la época románica. La piedra aparejada por hiladas horizontales se hace casi general; en España su dominio se comparte con el ladrillo en comarcas enteras (ejemplo, Castilla la Vieja, Aragón), y éste alterna con la mampostería en otras (ejemplo, Castilla la Nueva), o con la piedra en algún caso (ejemplo, **Monasterio de Sigena,** Huesca).



FIG. 186
Exterior de San Pedro de Besalú (Gerona)
(Fot. Archivo Mas)

El aparejo general de los muros románicos de piedra es el de hiladas horizontales y juntas verticales, sentadas con mortero de cal; pero, por la necesidad de aprovechar toda la piedra, las hiladas son de distinta altura, sin orden ni alteración, y los sillares de diferente línea. El tamaño es siempre mediado, y la labra muy perfecta. Son límites y excepciones de esta regla general, por una parte, la mayoría de los de Cataluña, donde se ve el sillarejo pequeño, simplemente apiconado, que armoniza muy bien con las fuertes y sencillas construcciones del país; y por otra, los muros de comarcas donde se conservó la tradición clásica, como Tarragona y Mérida, donde es frecuente el gran aparejo, obligado en algunos casos por haberse construído los muros con sillares aprovechados de edificios romanos (ejemplo, **Santa Eulalia de Mérida).**

Los muros románicos españoles son, en general, monocromos. Sólo en algunos catalanes (ejemplos, **Santa María de Tarrasa, Santa Eugenia de Berga)** se alternan

(1) El *estilo* es en Arquitectura la conformidad de la *forma* con el *material.*

(2) Los *elementos* que se citan en el texto, y no llevan figura adjunta, deben buscarse en las ilustraciones de las monografías relativas a los monumentos mencionados como ejemplo.

las hiladas de dos colores, amarillento y rojizo, según una tradición del norte de Italia (Génova, Milán, Pavía, etc., etc.), y que pasa por el mediodía de Francia (Marsella, Rosellón, etc., etc.).

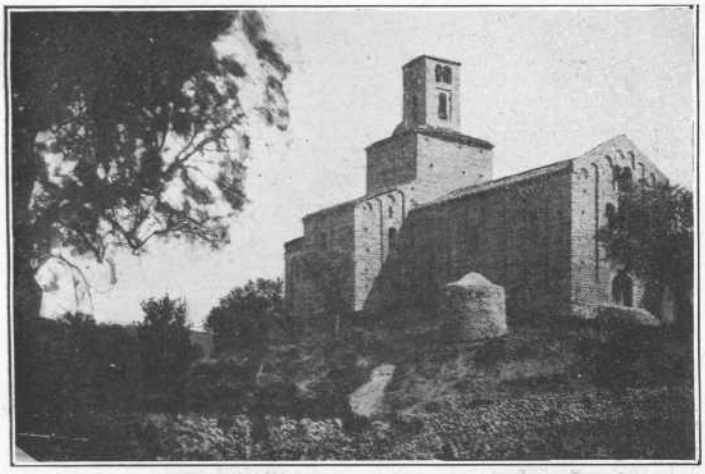


FIG. 187
Exterior de San Pons de Corbera (Cataluña)
(Fot. Archivo Mas)

El encalamiento de la mayoría de las iglesias románicas españolas no permite apreciar si en algunas de ellas existió ese encalado desde el origen, en algunas partes de muros y bóvedas por lo menos, como se observa en varias iglesias francesas. El objeto de estos encalamientos podía ser el economizar en la labra de la piedra, o el de preparar los paramentos para pintar sobre ellos. En las españolas de ladrillo el encalamiento debió existir desde el origen (ejemplo, **Santa María de Arévalo);** lo mismo que en las partes de este material que hay en algunas iglesias de piedra (ejemplo, bóvedas de las naves bajas de **San Vicente de Avila).**

*Muros compuestos.* — Los muros románicos españoles presentan paramentos lisos y verticales (ejemplo, cabecera de **San Pedro de Besalú),** alternados con *bandas* de poco relieve en Cataluña (bandas lombardas. Ejemplo, **San Pons de Corbera)** o con los contrafuertes en las demás regiones. No hay que citar ejemplos de esto último, pues es el caso general.

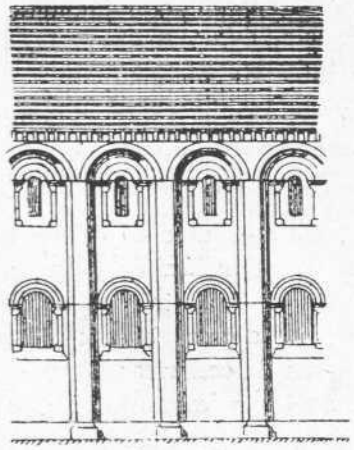


FIG. 188
Muro compuesto en la fachada lateral de la catedral de Santiago
(Dibujo de Casanova)

Hay otro tipo de muro compuesto interesantísimo. En él los contrafuertes exteriores están enlazados entre sí por arcos, formando como una gran arquería ciega, continua, que ciñe al edificio, y en cuyos vanos se abren las ventanas. El sistema (característico en la



FIG. 189
Planta de un pilar simple (Santa María de Ripoll)

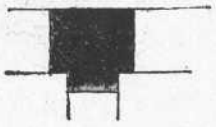


FIG. 190
Planta de un pilar compuesto (San Pedro de Besalú)

escuela poitevina) es muy general en la región gallega (ejemplos, **catedrales de Santiago, Lugo** y **Orense, iglesia de Aguas Santas,** etc., etc.), aunque no falta en otros (ejemplos, muro lateral de **San Millán de Segovia,** ábsides de **San Juan**

**de Ortega** (Burgos), de **San Martín Sarroca** (Barcelona), de **San Nicolás de Miranda de Ebro** (Burgos), etc., etc.

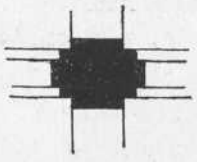


FIG. 191

Planta de un pilar compuesto (San Pedro el Viejo, en Huesca)

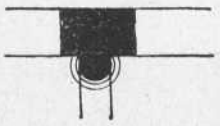


FIG. 192

Planta de un pilar compuesto (San Pedro de Galligáns, en Gerona)

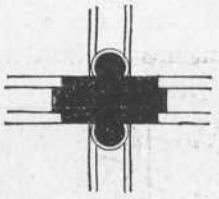


FIG. 193

Planta de un pilar compuesto (Iglesia de Turégano

Muros *armados* de igual clase, pero con la arquería al interior, según una forma que en nuestra Arquitectura hemos visto en **Santa Cristina de Lena** y en **Santa María**

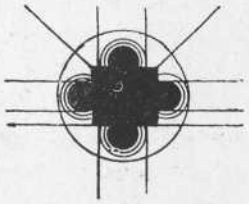


FIG. 194

Planta de un pilar compuesto (San Isidoro de León)

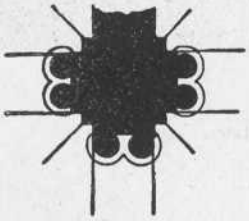


FIG. 195

Planta de un pilar compuesto (San Pedro de Arlanza)

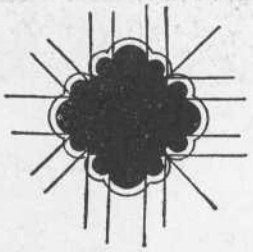


FIG. 196

Planta de un pilar compuesto (Catedral de Zamora)

**de Naranco,** se ven en varias iglesias románicas (ejemplos, **Leyre, Poblet, San Pablo de Córdoba).**

**Apoyos.** — El estudio de éstos en la Arquitectura románica tiene inmensa impor-

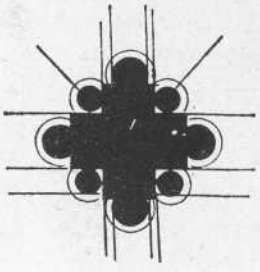


FIG. 197

Planta de un pilar compuesto (San Martín, en Salamanca)

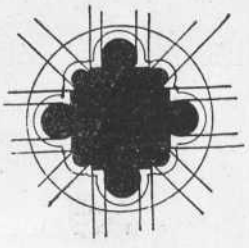


FIG. 198

Planta de un pilar compuesto (Catedral de Salamanca

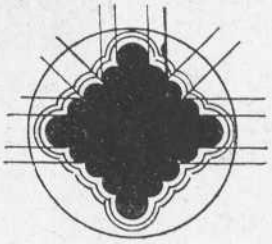


FIG. 199

Planta de un pilar compuesto (San Juan de Ortega, Burgos)

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

tancia. Mientras las cargas sufridas por los apoyos eran verticales, por estar las iglesias cubiertas con madera, el pilar simple o columna monocilíndrica, esbelta y delgada, respondía a esta necesidad. Pero desde el momento en que las iglesias se abovedan y

en sus bóvedas se señalan arcos de refuerzo, aquel apoyo ya no sirve y surgen los *pilares compuestos* con oficio mixto de apoyo y de contrafuerte, y con tantos elementos sustentantes como van a tener las bóvedas. Este principio, esbozado en nuestros monumentos latinobizantinos (en **Santa María de Lebeña,** principalmente), adquiere todo su des-



FIG. 200
Nave principal de la catedral de Salamanca
(Fot. del autor)

arrollo en la Arquitectura románica; y con tan inflexible lógica, que por la forma del pilar en planta podemos deducir cuál fué la idea del embovedamiento, por más que éste haya cambiado en mudanzas y reconstrucciones posteriores.

Aunque el pilar compuesto es el característico del estilo románico, no faltan los apoyos simples. Corresponden éstos a los monumentos más sencillos de estructura, o a necesidades particulares.

El apoyo más sencillo es el de planta rectangular: es frecuente en las iglesias románicas de la Alta Cataluña, y su planta indica las cargas: dos arcos laterales y dos bóvedas

de medio cañón, sin arcos fajones. No suele tener más coronación que una simple moldura, y no es más ornamentada su basa. Si la bóveda tiene arcos fajones, complícase la planta, dentro siempre del sistema; así, tiene un resalto en el sentido de la nave

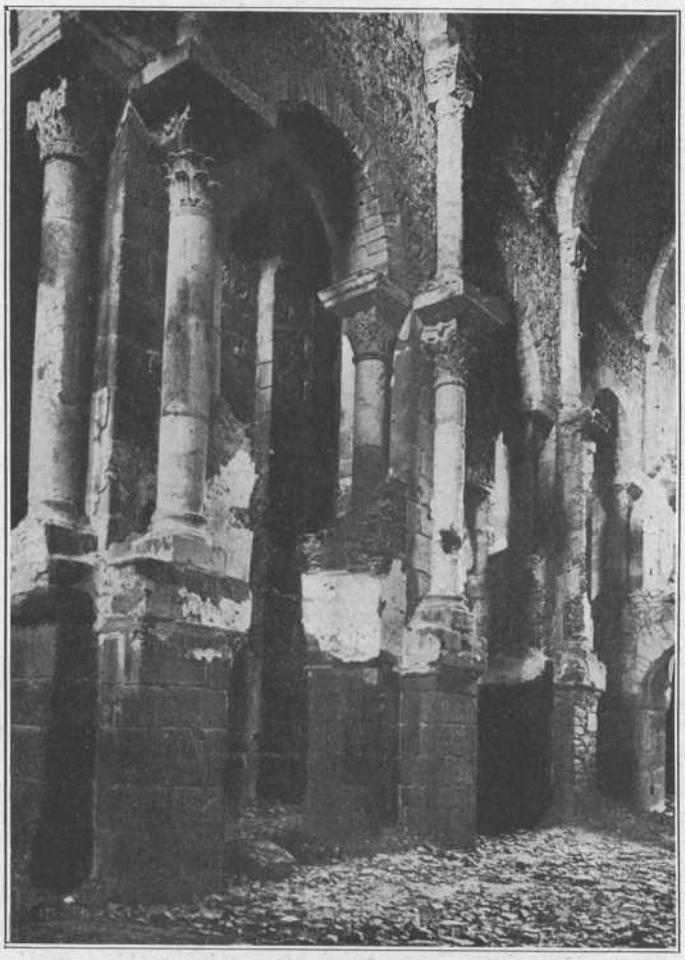


FIG. 201
Naves de San Pedro de Roda (Gerona)
(Fot. Archivo Mas)

mayor, o dos, uno a cada nave. Estos pilares, de arista viva, que abarcan el siglo XI y XII en algunas comarcas (Cataluña y Aragón), dan una gran severidad a los monumentos.

Dulcifícase ésta con sólo la substitución de los resaltos por columnas: una sólo tienen los de **San Pedro de Galligáns** (Gerona), dos los de la **iglesia de Turégano** (Segovia), cuatro los de **San Isidoro de León.** El *pilar compuesto* está totalmente formado.

Las transformaciones sucesivas surgen naturalmente de la adopción de arcos dobles, cuando las bóvedas adquieren mayores vuelos; el pilar compuesto se complica con columnas pareadas, como en **Santo Domingo de Soria,** o triples, como en la **cate-**

**dral de Zamora;** o sencilla abajo y doble más arriba, como en los arcos triunfales de los ábsides de **San Pedro de Arlanza** (Burgos).

Cuando estos pilares van a sustentar bóvedas por arista, ésta necesita un elemento de apoyo, a más de los que ya contenía para los arcos formeros y fajones. La forma

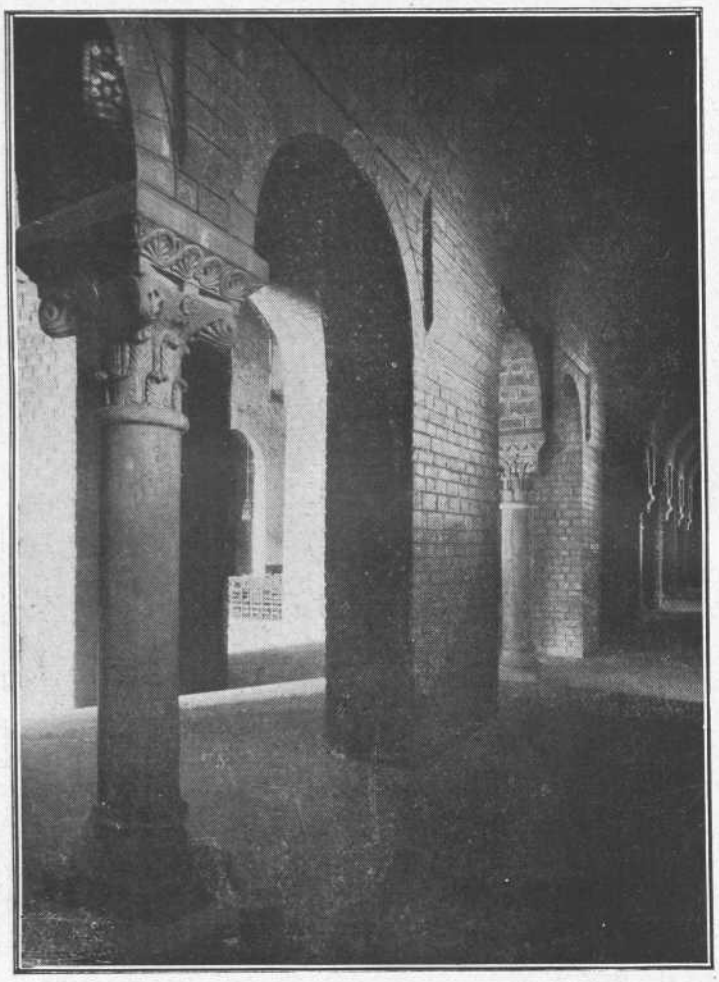


FIG. 202
Nave baja de Santa María de Ripoll
(Fot. Archivo Mas)

propia es la del pilar cruciforme con retallos angulares, como los de **San Pedro de Arlanza, catedral de Santiago,** etc., etc., y si la esquina se atenúa por una columna, el de **San Martín de Salamanca.** A medida que el estilo va dulcificando sus formas y moldando los arcos, estas aristas vivas se van redondeando y multiplicándose las columnillas. Ya en algunos de los pilares de la **catedral de Santiago** se ve este redondeamiento; la multiplicación de las columnillas es patente en los de la nave de la **catedral vieja de Salamanca,** pero todavía se ven las aristas. En los de **San Juan de**

**Ortega** (Burgos), del final del siglo XII, la transformación está hecha; el núcleo desapareció, rodeado por todas partes de fustes cilíndricos. El paso siguiente del pilar compuesto pertenece al estilo ojival.

Los pilares simples no suelen tener más coronación que una sencilla moldura, y no es mucho mayor la importancia de la basa; pero desde el momento que el pilar es com-



FIG. 203
Columna de San Juan de los Caballeros, en Segovia
(Fot. Zuloaga)

puesto y entra en él la columna como elemento, ésta lleva capitel independientemente del pilar donde va adosada, que sigue no teniendo más coronación que una moldura. La basa es también independiente para cada columna, aunque todas se apoyan en un fuerte banco cilíndrico, común a los elementos del pilar compuesto (ejemplo completo, **catedral de Salamanca).** El fuste es delgado y largo, y como su oficio es muy otro que el de la columna clásica, no obedece ya a las leyes del éntasis, del galbo ni de las proporciones modulares. Estos fustes, en los pilares compuestos se elevan rectos, de una sola vez, desde la basa al capitel. Constituyen excepción curiosísima en la Arquitectura románica española las columnas de **San Pedro de Roda** (Gerona), que son dobles en el sentido de la elevación, superpuestas. Tan singular composición ¿podrá deberse a estar hechos estos pilares con fustes aprovechados de otra construcción, acaso clásica? Los fustes de **San Pedro de Roda** son, por excepción también, monolíticos e independientes en su despiezo del pilar; el caso general es que el núcleo y las columnas estén despiazados por hileras horizontales.

Estos fustes son lisos en los pilares compuestos; pero en las columnas de las puertas y ventanas, refuerzos de ábsides, tumbas, etc., etc., ya se presentan variados. Tienen

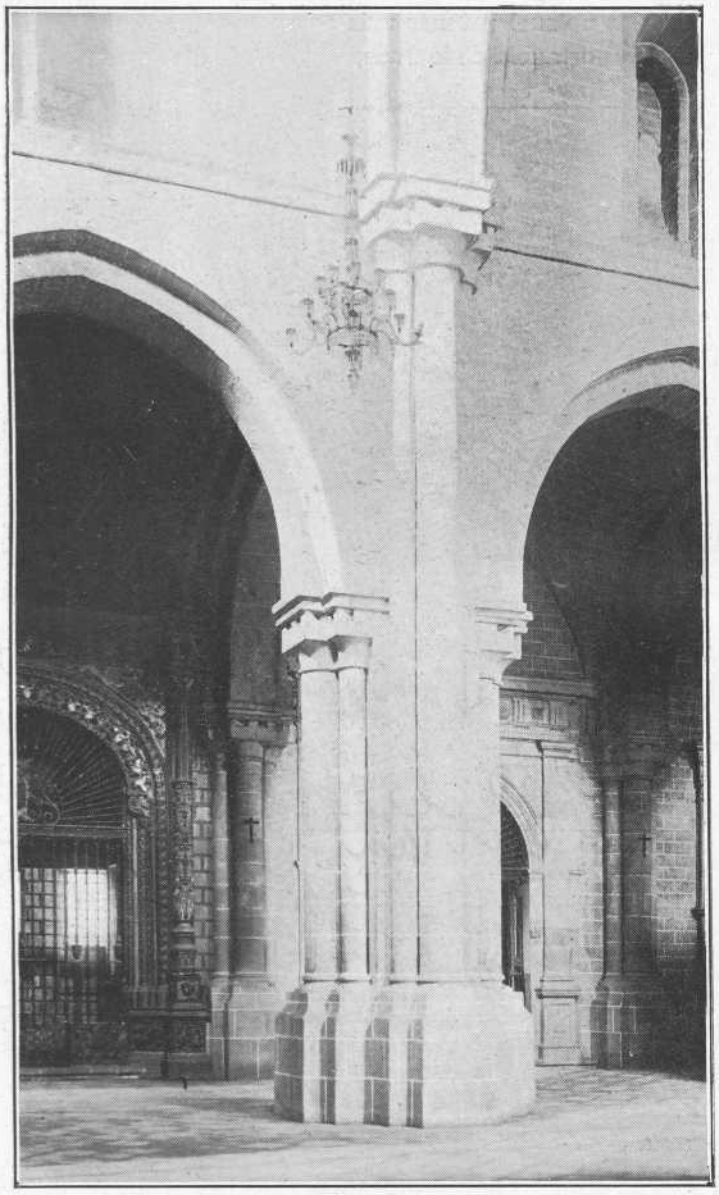


FIG. 204
Pilar compuesto de la catedral de Zamora
(Fot. Gómez Moreno)

estrías de modo dórico los fustes de la portada de **San Pedro de Galligáns,** respondiendo, al parecer, a una imitación o aprovechamiento clásico; en espiral, con fuerte moldura y *grumos* o pelotas en la cuenca, las del exterior del ábside de la **catedral**

**de Compostela** (fig. 221); labrados con imbricaciones, rombos u otros motivos ornamentales, los fustes de la puerta antigua de la **iglesia de Silos,** de la de **Ripoll,** de la de **San Juan de Benavente,** del **pórtico de la Gloria;** o con nichos y figuras, de la **portada de Platerías,** de la **catedral de Santiago;** o torsas y enlazadas entre sí,



FIG. 205
Capitel corintio románico de la iglesia-castillo de Loarre (Huesca)
(Fot. Archivo Mas)

como las del **sepulcro de Santos Sabina, Vicente** y **Cristeta,** de Avila, o formando una línea quebrada, como algunos del **claustro de Silos.**

También se ven columnas aisladas como apoyos simples. Es lógico suponer que la tradición latinobizantina no se había perdido (ejemplo, **Panteón de León).** Pero, además, la columna monocilíndrica, sola o pareada, resolvía el problema en las girolas. En ellas no podían ponerse pilares de igual planta que en el resto de las iglesias por la colocación *radial* de los apoyos, que obliga a buscar una forma que en planta tenga

BIBLIOTECA PÚBLICA

silueta triangular. Las columnas monocilíndricas resuelven el problema, y así se ven columnillas pareadas en la girola de **San Pedro de Besalú;** columnas únicas, gruesas, en las girolas de **Santiago,** de **Cambre** y algunas más. También existen columnas aisladas alternando con pilares compuestos en las naves de **San Millán de Segovia** y de la **catedral de Jaca,** y alternadas con machos rectangulares en las bajas de **Ripoll** (restaurada).

Por último, hay sólo columnas aisladas en naves de iglesias románicas, aunque el



FIG. 206
Capiteles unidos del claustro de Silos
(Fot. Morera)

caso aparezca como excepcional, o, por lo menos, muy poco frecuente. Un ejemplo es el de la **Corticella,** de Santiago; otro, el de **San Juan de los Caballeros,** de Segovia.

Todos estos apoyos tienen capitel y basa. Los capiteles de las columnas aisladas o adosadas presentan distintas formas y disposiciones, que voy a detallar aquí, pero sólo en su conjunto constructivo, dejando la parte decorativa para el estudio de este asunto.

Los capiteles románicos, como herederos de los clásicos, tienen siempre collarino y ábaco; aquél está sacado del mismo bloque del capitel, a diferencia de las columnas clásicas, en la que el collarino pertenece al bloque del fuste. El ábaco es generalmente muy grueso (por tradición bizantina), pues así lo exige la carga que va a soportar. En planta, el ábaco es casi siempre cuadrado; son anormales los ábacos de planta circular que se ven en las columnillas de las portadas de **la Gloria** en la **catedral de Santiago,** en la de **Orense** y en la de **San Vicente de Avila,** en algunas de las grandes columnas de la nave central de la **catedral de Jaca** y en la de **San Juan de los Caballeros,** de Segovia, donde ejerce la función de capitel completo. Son octogonales los

ábacos de muchas salas capitulares cistercienses (de *transición*), como las de **Poblet, Fitero,** etc. En las columnas que parten los huecos de las torres catalanas, en las de los claustros con columnas pareadas y en alguna de las de la cripta de **San Salvador de Leyre,** los ábacos son rectangulares. Finalmente, en las columnas de la nave de **San Millán de Segovia** el ábaco es de planta de cruz, respondiendo a la que forman los arcos formeros que sobre él cargan.

El cuerpo del capitel se presenta liso u ornamentado. Son lisos con forma de un prisma almenado, unido al collarino por una zona curvilínea, los de la linterna de la



FIG. 207
Capiteles con ábaco unido del claustro de San Cucufate del Vallés
(Fot. Archivo Mas)

**colegiata de Toro,** algunos de la **catedral de Zamora** y otros en la región salmantina; alguno del **claustro de Peralada** (Gerona), formado por una serie de triángulos que constituyen un poliedro; los cónicos truncados de las iglesias del Císter (ejemplo, **Veruela)** los prismáticos esquinados de otros de igual orden **(Fitero),** o los de cuerpo prismático y acuerdo curvilíneo **(Poblet,** girola de la **catedral de Avila).**

Entre los ornamentados existe en España la forma bizantina, típicamente esferocúbica, en el **claustro de Santa María del Estany** (Barcelona); otra forma completamente esferoidal en uno de **San Miguel de Almazán.** Es general la forma de *cesta* típica del núcleo de los capiteles corintios; pero así como en ésta la decoración está como suelta o sobrepuesta, en los románicos está apelmazada sobre el núcleo (ejemplo, **capitel de Loarre).**

Cuando hay columnas pareadas (en los claustros principalmente), los dos capiteles están sacados del mismo bloque (por ejemplo, en **Silos).** Obtiénese así una mayor superficie de asiento para los arcos y más resistencia para el empuje oblicuo de éstos. En otros ejemplares de claustro románico, los capiteles son independientes, pero el ábaco es común, siendo esto general en los claustros catalanes **(San Pedro**

**de Galligáns, San Cucufate del Vallés, San Pablo de Barcelona,** etc.). Es un arquitrave.

En los pilares compuestos sólo las columnas tienen capitel, y el del núcleo prismático del pilar se corona solamente con una impostilla. Excepciones de esto existen algunas (por ejemplo, en la nave de la **catedral vieja de Salamanca)** (fig. 200), en la que tienen su capitel todos los elementos que forman el pilar.

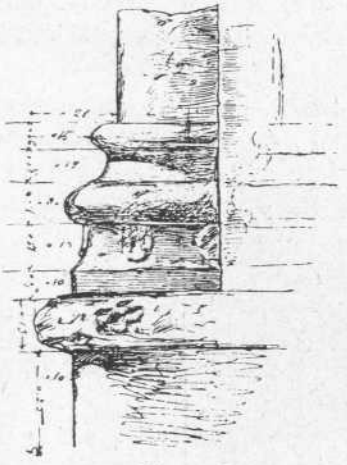


FIG. 208

Basa de San Isidoro, de León
(Dibujo de Cárdenas)

Las basas de las columnas exentas de las puertas, claustros, etc., etc., o de las adosadas, pertenecen todas, desde el siglo XI a los promedios del XII, al tipo antiguo: un plinto, un toro grueso, una escocia con dos filetes y otro toro. Son altas y, en general, lisas; aunque no faltan ejemplares en los que el toro inferior, la escocia o el filete del plinto están ornamentados con arquillos **(Arbas),** líneas curvas (deambulatorio de la **Vera-Cruz de Segovia),** dientes de sierra, escamas **(parroquial de Ujo,** Asturias), grumos **(torre vieja de la catedral de Oviedo),** o funículos (portada de **San Pedro del Campo,** en Barcelona). Desde la segunda mitad del siglo XII las basas se simplifican y afinan, el toro inferior se aplasta y el plinto se adorna con filetes y molduras.



FIG. 209

Perfil de una basa de la segunda mitad del siglo XII
(Dibujo del autor)

No son muchas las variantes de estos tipos de basa, pero las hay; en el **claustro de**



FIG. 210

Basa con *garras* de la colegiata de Arbas (León)
(Dibujo del autor)

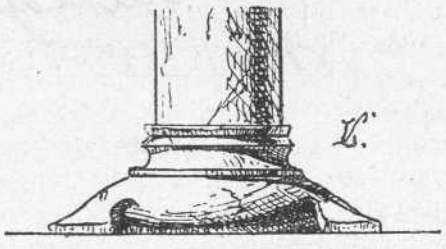


FIG. 211

Basa con *garras* de San Tirso de Sahagún (León)
(Dibujo del autor)



FIG. 212

Basa y ménsula de Poblet
(Dibujo del autor)

**Santa María del Estany** (Barcelona) hay alguna basa que tiene en los frentes unos extraños aditamentos en forma de discos (semejan los cojinetes del árbol de una máquina); en algunos monumentos catalanes **(claustro de Ripoll, iglesia de San Pedro de Besalú)** se ven basas esculpidas, semejantes a capiteles invertidos; en una del

**claustro de Ripoll** hay un monstruoso enlace de figuras humanas, leones y cintas, que trae a la memoria el arte indostánico; en otra de **Besalú** hay un hombre de rodillas en actitud orante, flanqueado de dos leones (¿Daniel en la cueva?), y en otras de la misma iglesia hay un enrulamento de hojas, claramente inspirado en un resto romano (1). Finalmente, también tienen esculturas de monstruos y figuras los plintos del **Pórtico de la Gloria de Santiago.**

Estas basas esculpidas son, al decir de un arqueólogo francés, de origen borgoñón (en la nave de Vezeley son numerosas). Las españolas pueden también estar inspiradas en los animales que sustentan las columnas en las portadas lombardas y de la Italia meridional (2), y que a su vez parecen de inspiración asiria.

Para asegurar el ángulo del plinto a la basa, aparecen desde el siglo XI en la arquitectura occidental ciertos motivos decorativos llamados *grifos*, *patas* o *garras*. El origen es antiguo; ya en el siglo II, en Pompeya, se usaron. En el estilo románico son bolas, cabezas, hojas, volutas, etc. Hasta el promedio del siglo XII son tímidos y no bien aplicados; después adquieren un gran estilo y apoyan enérgicamente los ángulos del plinto. En nuestros monumentos se ven ya empleados en la **iglesia de Fuentes** (Asturias), consagrada en 1023; en una de las basas de la **puerta antigua de Silos,** de final del siglo XI; en las de la puerta oeste de **San Pablo del Campo** (de la misma época o algo anterior), en forma de cabeza humana. La misma tienen los *grifos* de una de las basas de la **torre vieja** de la **catedral de Oviedo**

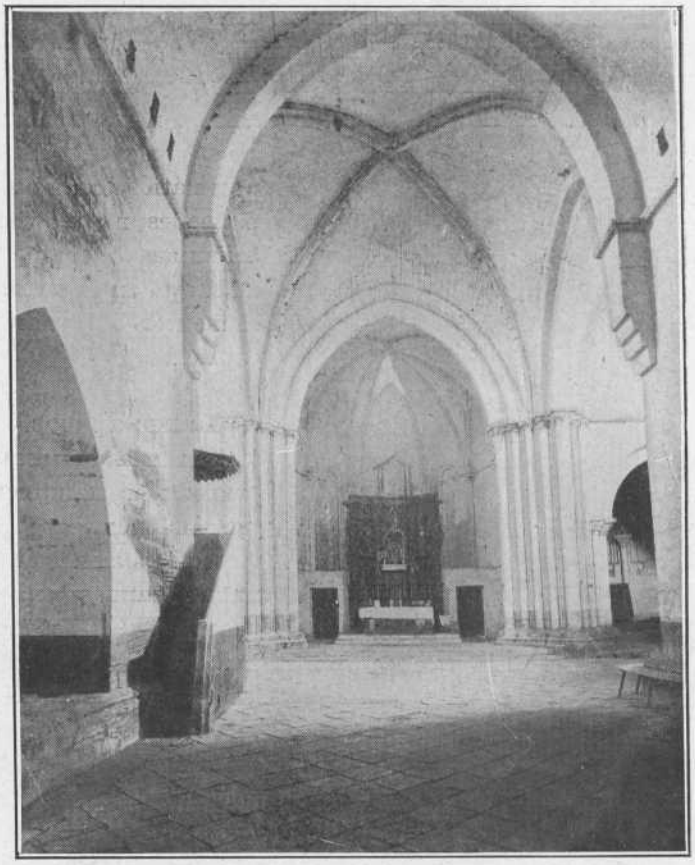


FIG. 213
Nave de San Miguel de Foces (Huesca)
(Fot. Supervía)

(1) Reproducidas en la *Historia general del Arte*, publicada por la Casa Montaner y Simón, de Barcelona. «Arquitectura», tomo II, 1901.

(2) Véanse las obras de Dartein, ya citadas, y la de E. Bertaux *L'Art dans l'Italie Meridional.* — París, 1904.

(primeros años del XII), siendo de notar su sentido decorativo no bien razonado, puesto que hay también cabezas en los frentes de la basa, donde no son necesarias como refuerzo. Los *grifos* tienen también forma de bolas **(nave de Poblet),** de voluta **(colegiata de Arbas),** de hojas de gran estilo **(catedral de Tarragona),** etc., etc.

En los pilares compuestos, la basa adquiere la importancia de zócalo general. Como el pilar tiene empujes oblicuos, necesita una gran base de sustentación. Por esto se compone de un gran macizo general al pilar, de 0,50 (dos pies) de alto como término medio, sobre las que apoyan las basas parciales de los elementos del pilar (núcleo, columnas). En los monumentos más puramente románicos **(catedral de Salamanca, San Vicente de Avila,** etc., etc.), el macizo general es cilíndrico (fig. 200); en los de *transición* **(catedral de Zamora,** etc., fig. 204) es ya prismático, con igual silueta que el pilar. Las basas parciales no se ven en general más que en las columnas (ejemplo, **San Vicente de Avila);** sin embargo, en la **catedral de Salamanca** todos los elementos del pilar tienen basas, así como tienen capitel.

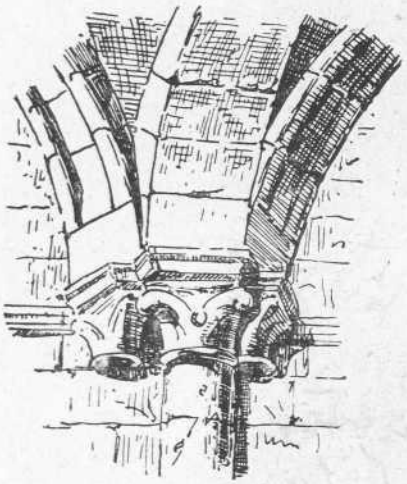


FIG. 214
Ménsulas de la catedral de Orense
(Dibujo del autor)

**Falsos apoyos.** — Aparte de los canecillos que sostienen las cornisas, y que se citarán en su lugar, presenta la arquitectura románica ciertos tipos de grandes ménsulas para sostener columnas o nervios de bóvedas. El primer caso es general en la arquitectura *transitiva* del Cister, donde para dejar paso franco en la parte baja, o por razón de estática o de gusto artístico, se hace general el cortar las columnas a cierta distancia del suelo, cosa bien razonada en el aspecto técnico. El segundo se ofrece en los casos de *transición* en los que los nervios de una bóveda no tienen apoyo, por no haberse pensado en ellos al comenzar la iglesia. Citaré algunos ejemplos de *falsos apoyos,* pertenecientes a los siglos XII y XIII.

En la nave de la **iglesia abacial de Poblet** se ven unas notabilísimas ménsulas (fig. 212). Son interesantes, porque sin ningún elemento ornamental (según el credo cisterciense), se ha obtenido un gran clarobscuro. Más sencillos son los conos truncados con un apéndice, de las bóvedas de la **iglesia de Fitero,** y los de igual clase, escalonados (ejemplo, **San Miguel de Foces** (fig. 213), etc., etc.).

En la **catedral de Orense,** en el arranque de las crucerías de la nave alta, se ven capiteles suspendidos, con oficio de ménsulas. El mismo uso tienen los grandes canes, decorados con figuras de ángeles, hombres o animales, que apean los nervios de las bóvedas altas de la **catedral de Salamanca** (fig. 200).

Cierto es que todos estos *falsos apoyos* pertenecen a la *transición,* y en el estudio de ésta debían tratarse; pero como su sencillez y elementos los aproximan más al estilo románico que al gótico, no están aquí fuera de lugar.

**Contrafuertes.** — El equilibrio de un edificio techado de madera no ofrece difi-

cultades técnicas; pero desde el momento que se aboveda son necesarios o gruesos muros continuos o contrafuertes que se opongan con su masa al empuje de las bóvedas, en puntos determinados. Este último es el medio sensato y económico. Las arqui-

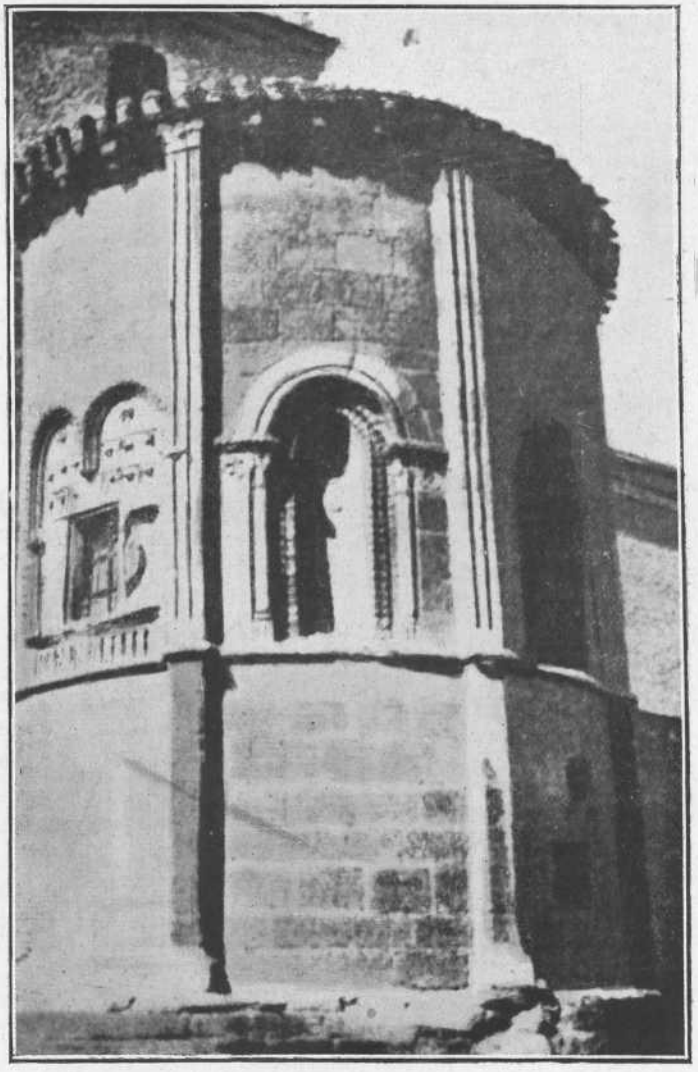


FIG. 215
Abside de San Juan de Rabanera, en Soria
(Fot. del autor)

tecturas romana y bizantina usaron los contrafuertes, embebidos en la distribución interior de los edificios; pero en las arquitecturas de la Edad Media del occidente de Europa, en las que la delgadez de los muros estaba impuesta por las condiciones del trabajo en la época, aquel sistema no podía subsistir, y el contrafuerte se sacó fuera, acusándolo francamente.

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

El contrafuerte es el elemento de equilibrio usado por la arquitectura románica y uno de los que más la caracterizan. Es de forma prismática, igual en toda su altura (con ligeras excepciones); termina siempre antes de llegar a la cornisa del edificio, o

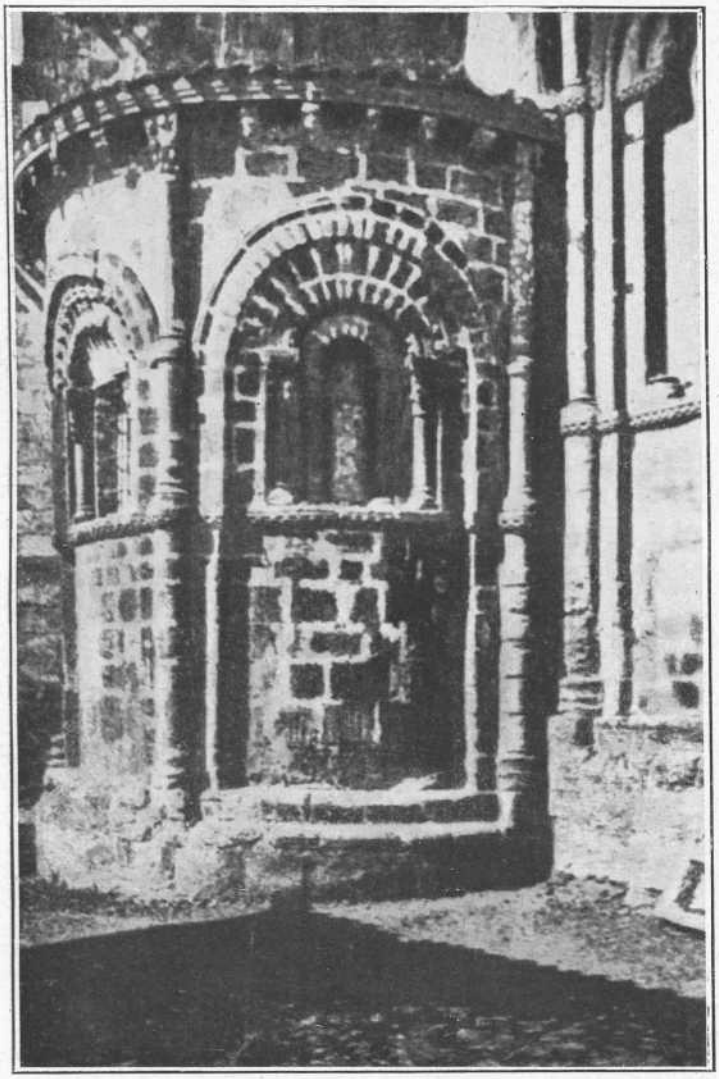


FIG. 216
Abside de la colegiata de Santillana (Santander)
(Fot. Clavería)

en ella, pero nunca pasa, pues en este estilo no se usaron los *pináculos*. Por una trasposición de forma empleóse también mucho el contrafuerte bajo la de columna adosada.

El contrafuerte prismático fué conocido en España desde larga fecha, pues lo vemos empleado en los edificios del siglo IX (páginas 233 y 313). Desde el siglo XI, el contrafuerte prismático, seco y sin decoración que embellezca su oficio constructivo,

es muy usado en toda la España cristiana, aunque no tanto en la región catalana, donde el equilibrio de las iglesias, pequeñas y bajas, se confía al grueso de los muros. En los siglos XII y XIII, el contrafuerte prismático se hace tan general que queda como característico de los maestros españoles, a pesar del arbotante, que les fué siempre antipático. Por lo numerosos, es inútil citar monumentos románicos donde se ven contrafuertes prismáticos.

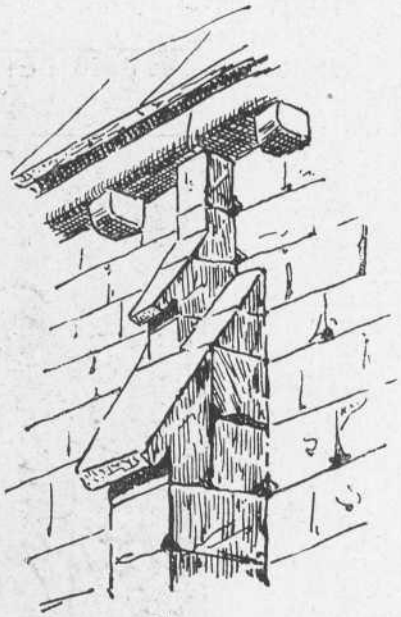


FIG. 217
Contrafuerte de la catedral de Cuenca
(Dibujo del autor)

La otra forma, también general, es la de la columna adosada (ábsides de **Santillana,** Santander). Tiénese por originaria de la Siria central, en cuyas basílicas del siglo V o VI está con frecuencia. En España se ve en edificios del siglo XI (ábsides de **San Isidoro de León,** de **San Martín de Frómista,** de la **catedral de Santiago,** etc., etc.), y no mucho después, para obtener mayor refuerzo, se duplica (ejemplo, ábside de **San Nicolás de Miranda de Ebro**) o se triplica (ábside de **Loarre,** Huesca) (fig. 184).

Veamos las variantes de estos tipos y las excepciones de su general uso. Entre los contrafuertes prismáticos hay el que imita una pilastra estriada y con capitel usado en **San Juan de Rabanera,** en Soria. Esta forma parece una aplicación tradicional de las pilastras romanas.



FIG. 218
Contrafuerte de los ábsides de Fitero (Navarra)
(Dibujo del autor)

También hay el contrafuerte escalonado sencillo (ejemplo, **San Martín de Frómista**), o complicado, con dos o tres cuerpos en disminución, con fuertes vierteaguas (ejemplo, ábside de la **catedral de Cuenca,** de *transición*). De planta rectangular, pero con perfil caprichosísimo, son los curiosos contrafuertes de las capillas absidales del **Monasterio de Fitero,** también de *transición.*

Diversas combinaciones de pilastrones y columnas aparecen muy numerosas. Es muy frecuente que la columna esté superpuesta al pilastrón; en la **iglesia de Cambre** (Coruña) la columna está yuxtapuesta al contrafuerte; en la **iglesia de Tera** (Zamora) la columna sustenta al contrafuerte prismático.

Finalmente, existen en bastantes monumentos, principalmente gallegos, los contrafuertes unidos entre sí por arcos, formando un *contrafuerte continuo:* el muro compuesto ya citado (fig. 188).

En la arquitectura románica de la Alta Cataluña no es general, como ya he dicho, el uso del contrafuerte. Suprímese, apelando al espesor de los muros (ábside de **San Pedro de Besalú**) (fig. 186), o se le da la forma tímida de bandas verticales, poco salientes, pero bastante anchas (bandas lombardas), enlazadas entre sí, a distintas alturas, por pequeñas arquerías (ejemplos, facha-

das de **San Pons de Corbera** (figura 187), ábside de **San Juan de las Abadesas,** torre vieja de la **catedral de Gerona,** etc., etc.).

**Arcos.** — En los arcos románicos estudiaré su *forma,* su *disposición* y su *aparejo.* La decoración se tratará aparte.

Por la *forma* se dividen en arcos de *medio punto* o semicirculares, arcos de herradura o ultrasemicirculares y arcos apuntados (los mal llamados *ojivos* vulgarmente); y como formas secundarias, son los lobulados los que más frecuentemente se ven.

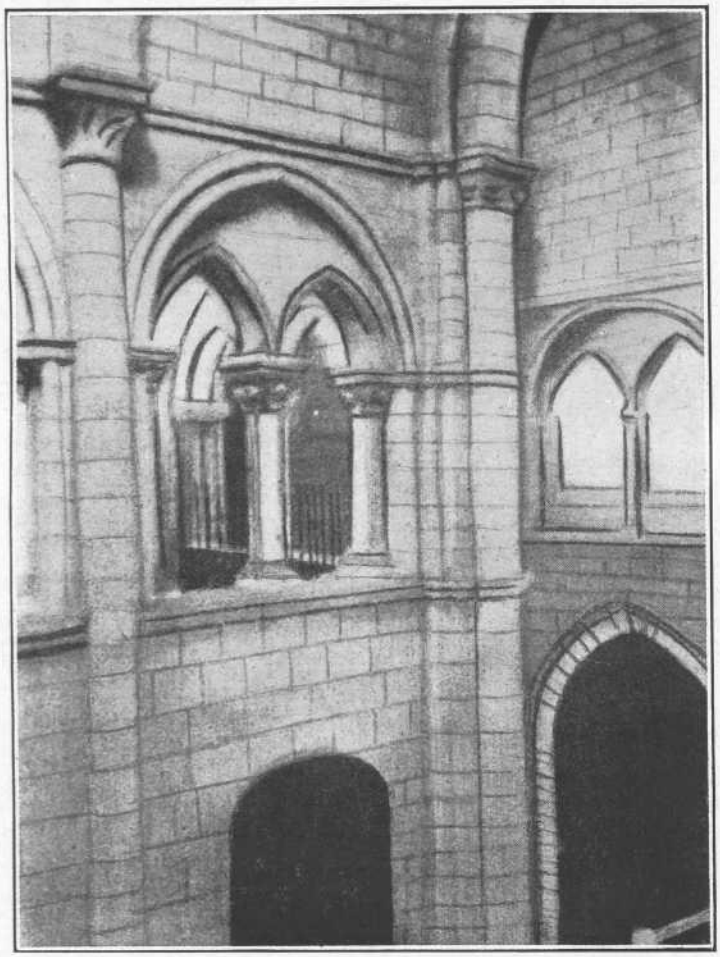


FIG. 219
Triforio y ventana de la catedral de Lugo
(Fot. del autor)

El *medio punto* o semicircular es la forma genuina y característica del arco románico. Las arquitecturas romana y bizantina la hicieron tradicional; la latinobizantina la propagó en la ALTA EDAD MEDIA, y la románica la hizo suya como engendradora

de arcos y bóvedas. Los edificios románicos del siglo XI y primera mitad del XII emplean el arco de medio punto como arco único; así lo vemos en **San Isidoro de León,** en su **Panteón,** en **Frómista,** en **Ripoll,** en **Santiago,** en **San Pedro de las Puellas,** en inmensa cantidad, en fin, de monumentos castellanos y catalanes.

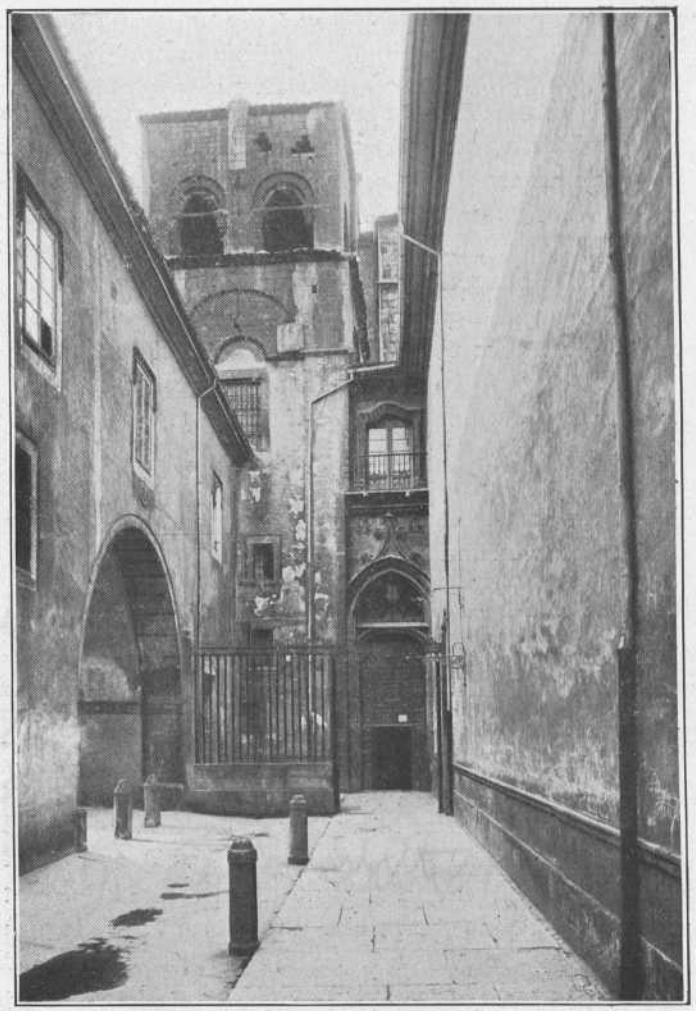


FIG. 220
Torre vieja de la catedral de Oviedo
(Fot. Archivo Mas)

En las dos escuelas encontramos arcos de medio punto muy peraltados con objeto de alcanzar alturas determinadas (ejemplos, **Panteón de León, catedral de Santiago, iglesia de San Juan de las Abadesas,** etc., etc.).

*El arco apuntado* es de origen oriental. En la arquitectura occidental su uso comienza exclusivamente como forma constructiva, de menor empuje que el medio

punto. Su aparición en España no puede establecerse muy netamente (1), por carecer de datos exactos para ello; sólo pueden apuntarse ciertas fechas *probables*. **Santa María de Tarrasa,** consagrada por Raimundo, obispo de Barcelona, en 1112, tiene en el brazo mayor bóveda de cañón de arco apuntado; pero debe advertirse que los brazos del crucero, que son las partes más antiguas, los tienen de medio punto. La **catedral de Lugo,** comenzada en 1129, tiene arcos apuntados en la bóveda de los brazos del crucero, cuya parte sería la antes concluida y abierta al culto, según costumbre de la época. Creo, pues, mientras no haya otros datos más precisos, que el arco apuntado comienza a usarse en España hacia el primer cuarto del siglo XII.

Al principio no se emplea más que en los elementos de estructura, y así convive con él en el mismo monumento el arco semicircular en los elementos secundarios, como son puertas y ventanas. Las **catedrales de Salamanca, Zamora** y **Ciudad-Rodrigo** y todas las de su época; las iglesias abaciales de **Fitero, Val-de-Dios,** etc., etc., y, en general, todas las construcciones hasta el primer cuarto del siglo XIII, muestran juntas las dos formas de arcos. Poco a poco la armonía inclinó a los maestros a emplear una sola directriz de arco para todos los elementos, como se ve en la **catedral de Lugo,** terminada hacia 1177, cuyo triforio tiene ya arcos apuntados en las pequeñas ventanas del lado de la nave. El triunfo completo del arco apuntado no llega, sin embargo, hasta el período ojival.

Como se ve, no es el arco elemento que pueda servir para fechar los monumentos románicos, pues se usan las dos formas principales con simultaneidad, y aun se sigue empleando el medio punto exclusivamente en iglesias, como las segovianas, que son del siglo XIII.

*El arco rebajado,* en cualquiera de sus variantes, es de muy poco uso en la arquitectura románica; pero existe como forma obligada por los datos de la construcción, como en el triforio de **San Vicente de Avila** y en las ventanas del crucero de la **catedral de Lugo.**

*El arco de herradura* se usó también en la arquitectura románica. La fuerza de la tradición visigoda en unas comarcas (Cataluña) y la influencia mahometana en otras (Andalucía, Extremadura) explican la presencia de esta forma. En Cataluña se ven bastantes arcos de herradura: puertas de **Santa María de Porqueras,** arcos fajones de **San Pedro de Roda,** campanario de **Santa María de Besalú,** ábsides y arcadas de la **iglesia de Pedret,** etc., etc. Un ilustre arqueólogo francés (2) quita importancia a la existencia de tales arcos en esta comarca, atribuyéndolo a deformaciones de la construcción; pero es inadmisible, por cuanto en los de piedra (ejemplo, **puerta de Porqueras**) están cortados los salmeres con la forma precisa para formar la *herradura*. ¿No es más explicable la presencia de estos arcos en el Rosellón y en Cataluña, por la tradición de los visigodos de la Septimania?

Por una o por otra de aquellas causas, ello es que el arco de herradura no falta en la arquitectura románica española, y de ello hay ejemplos (además de los citados en Cataluña): en las ventanas altas de la **torre vieja de la catedral de Oviedo,** en la

(1) En Francia se fija en la segunda mitad del siglo XI; pero sólo hacia 1120 se hace su uso sistemático.

(2) M. Brutails: *L'Art religios en el Rosello.* — Barcelona, 1901.

de **San Pedro de Cardeña** (Burgos), en la de **San Miguel de Escalada,** en **Santa Marta de Tera** (Zamora), en **Santo Tomé** y en **Santa María la Nueva** de Zamora, en la **catedral de Avila** (arcos del antiguo triforio), en las iglesias de **Távara** (Zamora), **Sando, Villar de Gallinazo, Paradinas** (todas de la provincia de Salamanca), **Quintanaluengos** (Palencia), **San Verísimo de Sejalvo** (Orense), **San Félix de Salorio** (Coruña), **San Martín de Sonsierra** (Logroño), **iglesias de Arés** (Coruña) y de **Oreña** (Santander) y en algunas más, menos conocidas o ignoradas por mí.

En otras regiones, sujetas por largo tiempo al dominio mahometano, el uso del arco de herradura es natural, por tener cerca modelos que imitar, resultando el hecho curioso de que aquel arte devolvía a los cristianos románicos una forma que él había recibido de los cristianos visigodos. Son frecuentes los arcos de herradura en Andalucía y Extremadura; **Santa Eulalia de Mérida,** por ejemplo, los tiene en la puerta y en los ingresos de los ábsides; en **San Miguel de Córdoba** (de *transición*), son de claro abolengo del Califato los arcos de la puerta lateral y todos los de la capilla del Baptisterio.

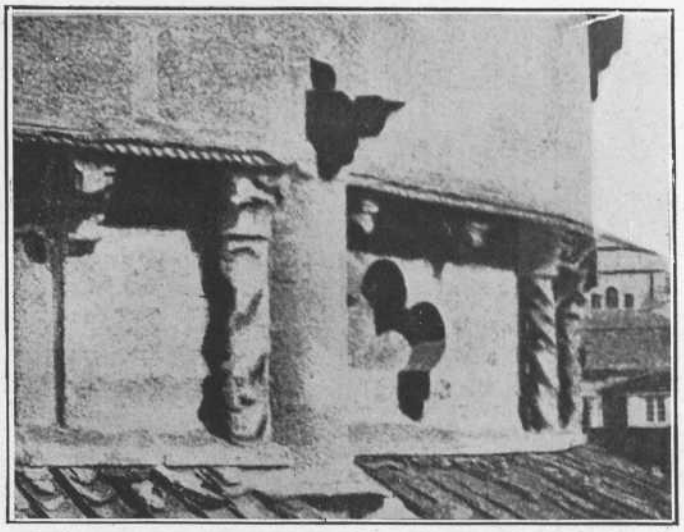


FIG. 221
Ventanas altas del ábside de la catedral de Santiago
(Fot. Limia)

Entre las formas secundarias, es la principal la del *arco lobulado.* Ya en la segunda mitad del siglo XI se construyen los torales de **San Isidoro de León,** aunque en ellos el lobulado puede considerarse como meramente decorativo. El mismo carácter tienen los arquillos lobulados del **claustro de San Pablo del Campo,** de Barcelona (fig. 185), del siglo XII, siendo curioso en éste el que los arcos están despiezados por hiladas horizontales y no radialmente, lo que indica una imitación inconsciente y puramente ornamental. Pero en la **catedral de Santiago,** en las partes construídas al final del siglo XI (ventanas altas de la capilla mayor, ojos de buey en los antiguos piñones), los arcos lobulados tienen ya carácter de *forma total.*

Los arcos lobulados (especialmente los de **Santiago**) han sido tenidos como prueba de influencia de la Auvergnia, en cuya comarca se emplearon bastante (1); pero ¿por qué buscar origen tan lejano cuando tan frecuentes son y tan cerca están en las edificaciones del Califato cordobés, como el mihrab antiguo de la **mezquita (capilla de Villaviciosa),** ventanas del mihrab de Alhaken II, etc., etc.? Prefiero creer en esta

(1) Esa es la opinión de Street en su conocido libro sobre el arte gótico en España.

fuente del elemento, que es, en mi opinión, uno de los que manifiestan el fondo nacional en la arquitectura importada (1).

Por su *disposición y aparejo*, los arcos románicos responden al sabio principio constructivo de la superposición de anillos independientes, obteniéndose así elementos de gran fuerza con dovelaje pequeño y gran seguridad y elasticidad, pues aunque un arco ceda, resisten los demás. El sistema, esbozado en el palacio de Spalatro, es un rasgo característico del románicofrancés, y, sin embargo, en España hay ejemplares más antiguos, siquiera aparezcan como casos sueltos y sin constituir un sistema (arco triunfal de **Santo Tomás de las Ollas**) (fig. 114).

Los grandes arcos románicos (transversales de naves, torales, etc., etc.) carecen de molduras (ejemplo, los torales de **Frómista**): en algunos casos, una chaflanado de las aristas es su única molduración; en otros, un grueso baquetón. Los arcos menores (puertas, ventanas, etc., etc.) están tratados generalmente por el sistema de *archivolta corrida* o de anillos; cada uno de éstos tiene una moldura corrida (ejemplo, puerta del Perdón en **San Isidoro de León**), o un motivo decorativo seguido (ejemplo, dientes de sierra de la puerta de **Miñón,** Burgos). Si están tratados por el sistema de *dovela*, todas se acusan con igual importancia, con igual motivo ornamental, sin que se señale mayor en la clave, como en la Arquitectura romana (ejemplo, un lóbulo en cada dovela, en la **puerta del Obispo de la catedral de Zamora)**; una rosácea, en la de **San Isidoro de Avila,** hoy en el Parque de Madrid; una figurita, en la archivolta exterior de la gran puerta de la **Gloria de Santiago;** un disco ornamentado en la puerta de **Miñón** (Burgos), etc., etc.

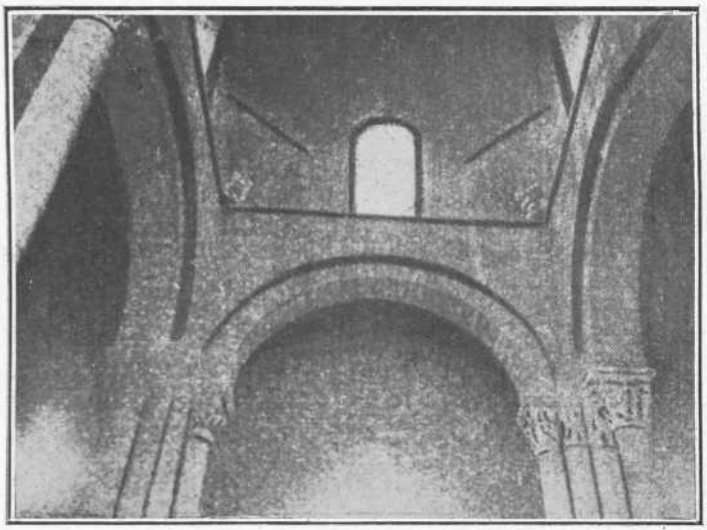


FIG. 222
Crucero de San Martín de Frómista
(Fot. Alvarez)

**Bóvedas.** — Las bóvedas que tienen los monumentos románicos españoles son de los tipos siguientes: cañón seguido, arista, rincón de claustro, esféricas y elizoidales.

(1) Sobre el pretendido origen francés del arco lobulado, creo interesante oponer la observación siguiente. Si se compara algún ejemplar de allende el Pirineo, principalmente la puerta de San Miguel l'Aiguille (Le Puy) (reproducida en la pág. 609 de la segunda parte del tomo I de *L'histoire de l'Art*, de André Michel), con los del antiguo mihrab de la Mezquita de Córdoba (hoy capilla de Villaviciosa), la semejanza es tan notable que da legítimo derecho a pensar en una influencia mahometanoespañola que produjo aquella forma, puesto que el ejemplar cordobés es muy anterior al francés.

La *bóveda de cañón seguido* es la más fácil de concebir y aparejar. Su uso no se olvidó nunca, pues aun en las iglesias techadas de madera los ábsides de cabecera plana estaban abovedados con esa clase, y su empleo persiste en la misma época ojival en todas las construcciones donde se busca la sencillez y economía. Los cañones seguidos empleados por los maestros románicoespañoles son de medio o de cuarto de cañón; la directriz es el arco de círculo o el apuntado, y tienen o no arcos fajones de refuerzo. Esta última diferencia es muy importante. En la escuela románica de la Alta Cataluña, donde el contrarresto de las bóvedas es continuo, es más frecuente el cañón sin arcos de refuerzo (ejemplos, **San Juan de las Abadesas, San Pedro de Besalú,** etcétera, etc.); en las escuelas castellanoleonesas, donde los contrafuertes existen siempre, el cañón con arcos de refuerzo es general (ejemplos, **catedral de Santiago,** naves bajas de la **catedral de Lugo**), estableciéndose así un principio de estructura con elementos activos y pasivos, cuyos principios en la arquitectura *asturiana* hemos visto anteriormente.

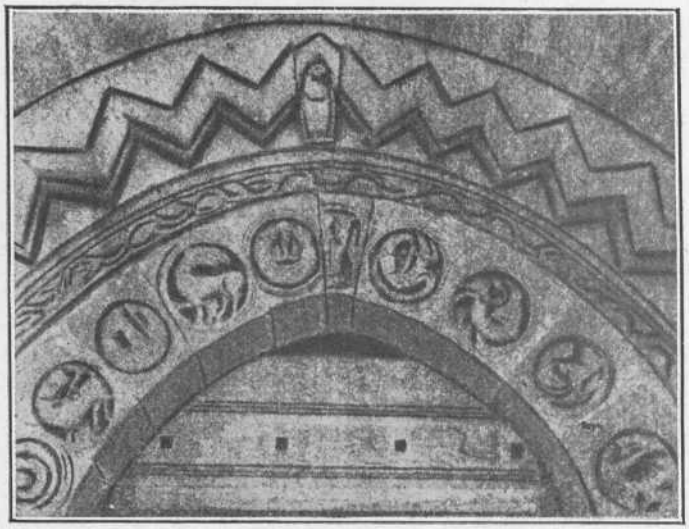


FIG. 223
Archivoltas de la puerta de Miñón (Burgos)
(Fot. Vadillo)

Un caso, no frecuente, de cañón anular se presenta en la girola de **San Pedro de Besalú;** de anillo poligonal, en la de la **iglesia de Cambre** y en la **Vera-Cruz de Segovia.** Este último fué empleado con alguna preferencia, como más sencillo de construir.

La bóveda de cañón, en arco de medio punto, hace gran empuje. Buscando los constructores un alivio a éste, comenzaron a emplear, hacia el primer cuarto del siglo XII, el cañón con directriz de arco apuntado. Atribúyese esta innovación a los clunicenses de la Borgoña; en España su uso parece bastante extendido hacia la mitad de la XII.ª centuria (ejemplos, **catedral de Lugo, San Martín de Salamanca, colegiata de Toro,** etc., etc.).

Las *penetraciones* de unas bóvedas con otras fueron problema difícil para los constructores románicos; por eso no se ven cañones con lunetos sino en casos muy excepcionales. Uno de éstos es el triforio de la **catedral de Lugo,** donde el luneto está bastante marcado. En los otros ejemplares que conozco, el luneto es pequeñísimo (ejemplos, naves bajas de **San Martín de Frómista,** cripta de la **iglesia del Castillo de Loarre,** ventanas de la nave alta de **San Pedro de Galligans,** cruceros de la **colegiata de Toro** y de **San Martín de Castañeda,** etc.).

Finalmente, citaré los cañones seguidos en pendiente de las escaleras o bajadas

(ejemplo, ingreso al **castillo e iglesia de Loarre,** Huesca), o escalonados por trozos (ejemplo, subida a la torre de **la misma iglesia**).

La *bóveda por arista* representa un adelanto en la arquitectura románica. Forma casi olvidada en el caos de las invasiones bárbaras, y perdida en la penuria constructiva de los siglos IX y X, sólo retoña como hechura de los maestros más sabios de la

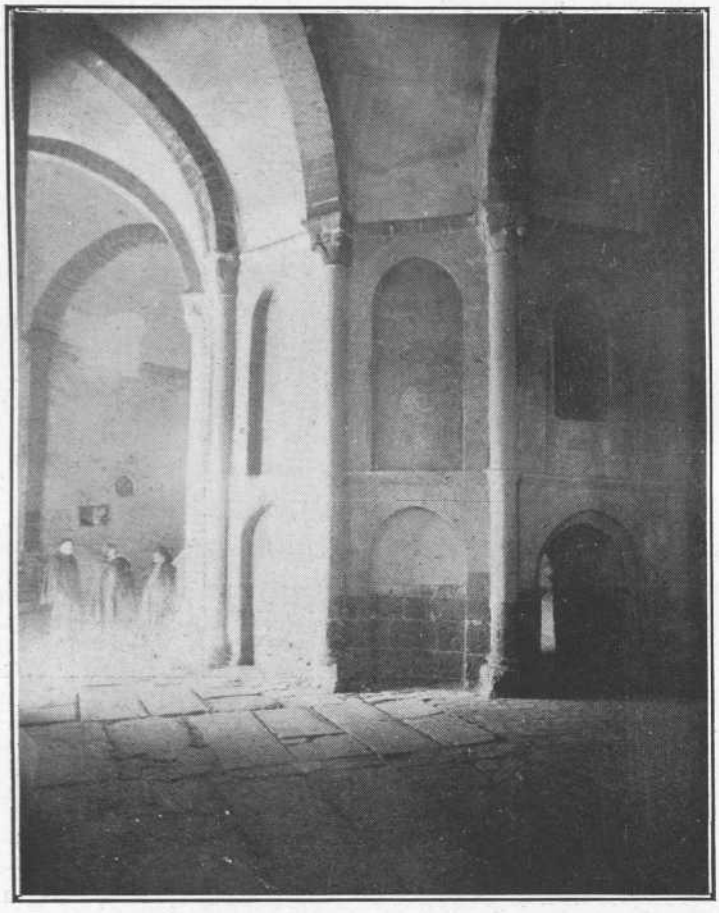


FIG. 224
Interior de la Vera-Cruz, en Segovia
(Fot. Zuloaga)

época románica. Los que no estaban a tanta altura la evitan en cuanto pueden, o la ejecutan mal, como lo prueba las bóvedas de aristas de la subida a la **iglesia de Loarre** (final del siglo XI), que por no tener enlucido pueden estudiarse. En ellas los cañones que forman cada elemento son independientes, sin que se penetren, señalándose una junta *seguida* en las *aristas*, lo que constituye un vicio capitalísimo de construcción y despiezo: la negación de lo esencial de tales bóvedas.

Desde el final del siglo XI, los grandes maestros de los más importantes monumentos españoles emplean la bóveda por arista (ejemplos, **Panteón de León,** naves bajas de

las **catedrales de Santiago, Lugo** y **Túy**). Pero la bóveda de arista romana tenía una dificultad: las curvas de penetración de los dos cañones *(las aristas)* son unas semielipses, forma dificilísima de aparejar para los maestros románicos. Para evitar esta dificultad y hacer que las *aristas* fuesen semicircunferencias, se valieron de diferentes procedimientos, cuyo análisis no es de este lugar (1). En la arquitectura española tene-



FIG. 225
Crucero de la colegiata de Toro
(Fot. del autor)

mos algún ejemplo: así, en las naves bajas de las **catedrales de Santiago** y **de Túy** las aristas son de arco semicircular, y para obtener la misma altura en todos los arcos de cabeza de la bóveda (que son de diferente ancho) están distintamente peraltados. En el **Panteón de San Isidoro de León,** las bóvedas de arista pertenecen por com-

(1) Pueden estudiarse en el *Dictionnaire* de Viollet-le-Duc, en las obras de A. Choisy, *L'Art de batir chez les byzantins, Histoire de l'Architecture,* etc., etc.

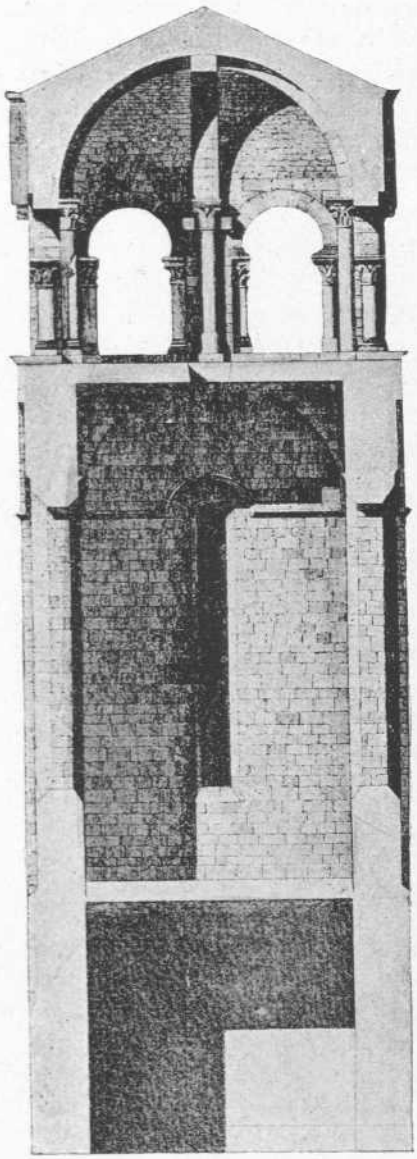


FIG. 226

Sección de la torre vieja de la catedral de Oviedo

(De los *Monumentos Arquitectónicos de España*)

pleto al tipo bizantino, tan bien estudiado por Choisy (1): la bóveda bombeada o cupuliforme. Las *aristas* son semicirculares, y la clave de la bóveda está mucho más alta que las de los arcos de cabeza; los témpanos son trozos de bóveda de revolución; la línea de espinazo resulta una curva con dos puntos de inflexión; todos los caracteres, en fin, de la bóveda bizantina. En las de **León** aparece, además, una pequeña superficie plana en el vértice o clave, pues las aristas no concurren exactamente al vértice (figuras 181 y 182). La importancia de estas bóvedas en la historia de la Arquitectura española es evidente, como prueba de una corriente directa bizantina en el siglo XI (2).

En **San Vicente de Avila,** por el contrario, y en la **colegiata de Arbas,** las naves bajas (probablemente de la segunda mitad del siglo XII) están cubiertas con bóvedas de arista de tradición romana, o sea con arista semielíptica; las de **Avila** son de ladrillo; las de la **colegiata de Arbas** (León) son de hormigón.

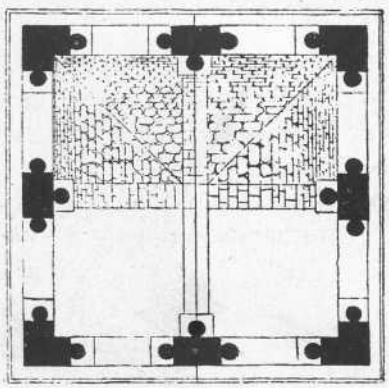


FIG. 227

Planta de la torre vieja de la catedral de Oviedo

(De los *Monumentos Arquitectónicos de España*)

Las *bóvedas elizoidales* aparecen, por excepción, en nuestros monumentos románicos en las escaleras de las torres (ejemplos, **San Martín de Frómista, San Pedro de Galligáns, San Salvador de Leyre**). El aparejo es algo indocto, y la labra acaso está hecha a *sentimiento,* una vez colocadas las piedras; aun así, el ensayo y uso de forma tan dificultosa debe apuntarse.

(1) *Histoire de l'Architecture,* tomo II, páginas 9, 10 y 11.

(2) Es curioso notar la perduración de esa influencia hasta nuestros días. En Extremadura se construyen hoy bóvedas de arista, de ladrillo, sin cimbra, aparejadas como indica la adjunta figura, o sea con todos los caracteres de la construcción bizantina: carencia de cimbra, tendencia cupuliforme, aparejo por zonas sucesivas y alternadas. La Mérida bizantina del siglo VI levanta la cabeza todavía en la región.

Las *bóvedas en rincón de claustro*, de los monumentos españoles de esta época, aparecen en donde su nombre lo indica: en los encuentros de dos galerías claustrales. Resultan del encuentro de dos medios cañones completos (ejemplo, claustro de **San Cucufate del Vallés,** Barcelona), de dos cañones en botarel (ejemplo, claustro de **San Pedro de Galligáns,** Gerona) o de un medio cañón completo y otro en botarel (ejemplo, ala del norte del claustro de la **catedral de Gerona**). La penetración o arista es siempre imperfecta, y para disimularla ponían algunos constructores arcos resaltados bajo esa arista, como en el claustro de **San Cucufate.**

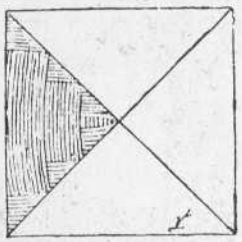


FIG. 228
Bóveda de arista moderna de Extremadura
(Dibujo del autor)

La bóveda de rincón de claustro, completa, también está usada en algunos casos: ejemplo de ello nos muestra la **torre vieja de la catedral de Oviedo,** obra de Alfonso VI, que tiene dos de esta clase, una de ellas reforzada con dos arcos; interesantísimo ejemplar, que presenta también un esbozo de la bóveda de crucería (figuras 226 y 227).

En las *bóvedas esféricas* o cupuliformes en general hay que distinguir dos grandes grupos: las que cubren las capillas absidales, y las cúpulas que cierran los cruceros.

La inmensa mayoría de las capillas absidales románicas se cubren con casquetes esféricos o apuntados, despiezados por anillos (ejemplo, **San Martín de Frómista** (fig. 222). Una curiosa excepción de este despiezo encontramos en los ábsides menores de **San Pedro de Arlanza** (comenzada en el año 1081); la zona mayor y más baja está aparejada según el modo general de anillos; después, las juntas alternan según los paralelos y según planos oblicuos, como indica el dibujo adjunto. Este despiezo recuerda el de las bóvedas bizantinas de ladrillo y, aparte de esta filiación, parece responder al deseo de voltear la bóveda sin el auxilio de cimbra.

Alternando con estos ábsides lisos, o solos en algunos casos (en el ábside mayor principalmente), hay numerosos ejemplares de casquetes semiesféricos nervados. El central de **San Cucufate del Vallés** tiene nervios salientes que se unen en un anillo a modo de clave; son puramente decorativos, pues están, al parecer, labrados en las mismas piedras que forman el casquete. En **San Pedro de las Dueñas** (León), los nervios tienen también aquel carácter. En **San Juan de Ortega** (Burgos), los nervios son independientes del casquete y tienen verdadera importancia constructiva, siendo de notar que para poderse unir en la clave del arco de cabeza se van adelgazando. No es menos notable el ábside central de la **colegiata de Arbas** (León), con nervios constructivos ricamente decorados y casquete agallonado. En **San Juan de Rabanera** y en **San Miguel de Palencia,** los nervios tienen la particularidad de ser en número impar; es decir, que hay uno en el eje. Finalmente, los casquetes esféricos con nervios son abundantes en las capillas de las girolas de muchas iglesias de *transición*, como la **catedral de Avila,** la **iglesia abacial de Fitero** y alguna otra.

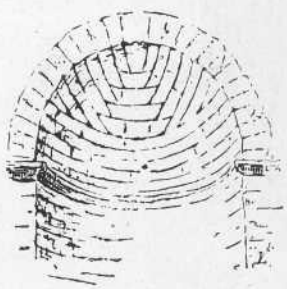


FIG. 229
Bóveda de un ábside de San Pedro de Arlanza (Burgos)
(Dibujo del autor)

Las cúpulas de los cruceros merecen ser tratadas aparte.

**Cúpulas.** — Este interesantísimo elemento tiene importancia bastante para imprimir carácter a una arquitectura, a la llamada *bizantina*, naciendo, por consecuencia, en monumentos de estilo románico la escuela llamada *románicobizantina*. Acaso el nombre no es del todo exacto, pues la cúpula tiene un gran desarrollo no sólo en Bizancio, sino en Persia y Siria, y en aquel Imperio y en estos países se manifiesta con caracteres diferentes. De ambos grupos tiene España ejemplares numerosos, espléndidos, alguno sin par, y curiosísimos otros, por las alteraciones que en los tipos primitivos causan las influencias mahometanas.

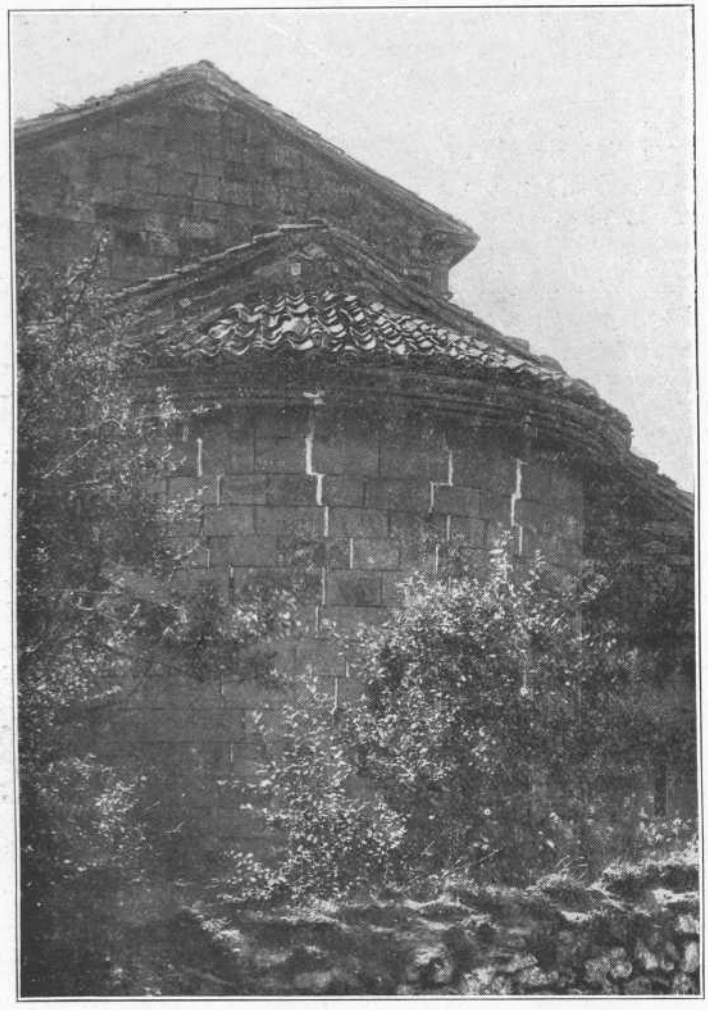


FIG. 230
Exterior del ábside de la colegiata de Arbas (León)
(Fot. Archivo Mas)

Sabidísimo es que los romanos usaron la cúpula sobre planta circular (Panteón) o poligonal de muchos lados (Minerva Médica), pero que la cúpula sobre planta cuadrada

es invención de los asiáticos. De los grandes estudios de Dartein, Vogüé, Dieulafoy, Choisy, etc., se ha deducido una teoría que está admitida actualmente como definitiva, a saber: los persas son los inventores de la cúpula de planta cuadrada *sobre trompas;* los romanos, apoderados del Asia, perfeccionaron el sistema, y los griegos (bizantinos) le dieron la forma correcta propia de su genio sereno y reflexivo, e inventaron la *pechina*. A los persas les repugnó siempre este elemento monótono, y no lo admitieron sino al final del siglo XV; en cambio, los bizantinos adoptaron las trompas cóni-

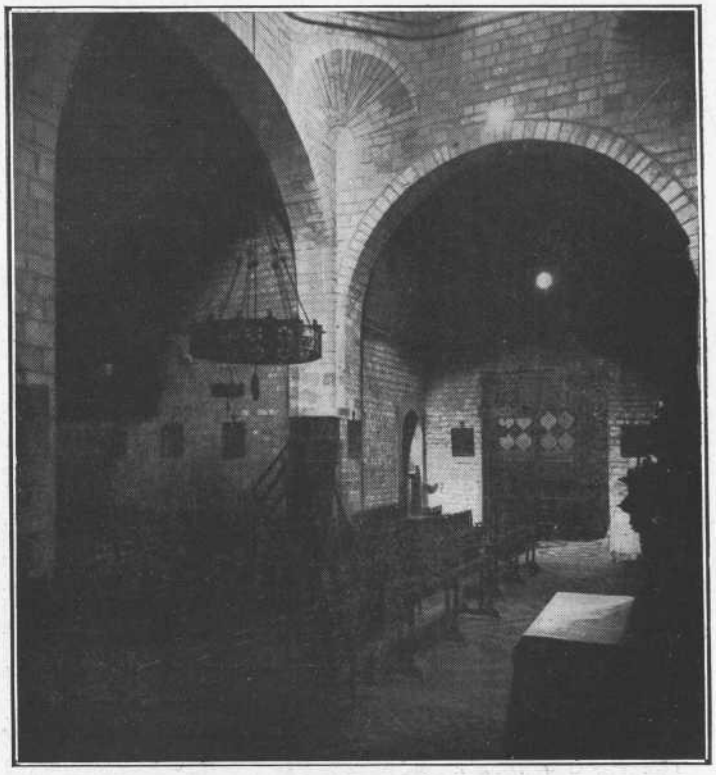


FIG. 231
Crucero de San Pablo del Campo, en Barcelona
(Fot. del autor)

cas y semiesféricas, aunque siguieron prefiriendo la pechina. Resumen: que las cúpulas sobre pechinas indican un abolengo *bizantino*, y las cúpulas sobre trompas una influencia *asiática* (persa, siria, etc., etc.), aunque por la razón dicha haya podido ser transmitida por un monumento o artista bizantino.

La arquitectura románica española emplea la cúpula sobre planta poligonal en pocos casos (ejemplo, **Vera-Cruz de Segovia**) y sobre planta cuadrada en numerosos. Por serlos, y porque la cúpula en sí y los elementos de transformación del cuadrado inferior al círculo de asiento constituyen un *todo constructivo*, los estudiaré juntos.

La introducción de la cúpula sobre planta cuadrada en España ha podido seguir tres caminos: 1.°, el directo de Oriente, traído por las distintas influencias religiosas,

políticas y mercantiles de Bizancio y del Asia; 2.°, el importado de segunda mano por la influencia lombarda, donde la cúpula sobre trompas adquiere mucho desarrollo; 3.°, el importado, también de segunda mano, por la influencia aquitana, cuyo país produce una escuela románicobizantina, en la que la cúpula es el elemento característico. Las causas de estas importaciones han sido ya detalladas.

La *geografía* de la cúpula en España puede *apuntarse* de este modo: una primera *mancha* de cúpulas con acento lombardo aparece en la Alta Cataluña, donde en el siglo XII son numerosas; otra *mancha* más tenue, ecléctica, hay en el Alto Aragón; una prolongada *estela* de directo sabor asiático sube por la cuenca del Ebro desde Tortosa a Santander, se desvía desde la Rioja a tomar la cuenca del Duero y se desparrama en Castilla, muy mezclada ya de elementos nacionales; y en el antiguo reino de León, en la comarca *salmantina*, aparece otra *mancha*, la más importante por la magnitud de sus obras y por su claro abolengo sículobizantino directo, y cuya influencia llega hasta Extremadura, algo avanzado el siglo XIII.

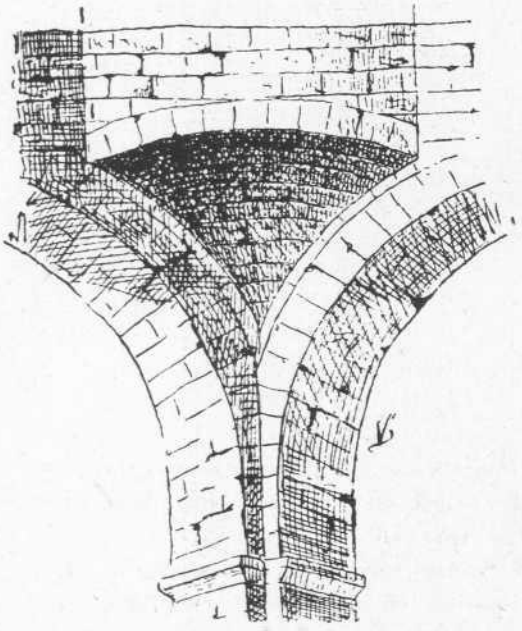


FIG. 232
Trompa de San Pedro de Camprodón
(De los *Monumentos Arquitectónicos de España*)

Son caracteres de estas *manchas:* en Cataluña, la *cúpula octogonal sobre trompas;* en Aragón, la *cúpula esférica con o sin nervios, sobre trompas;* en Castilla, la *cúpula esférica, sobre trompas,* sin nervios en la región palentina, santanderina y soriana, y con nervios, al modo mahometano, en la segoviana; en la región salmantina la *cúpula esférica, lisa o nervada, sobre pechinas y con alta linterna.*

Estudiemos sistemáticamente todas estas clases de cúpulas:

a) *Cúpulas sobre trompas (sin nervios).—Octogonales.* Es ley seguida por los arquitectos occidentales el convertir las superficies de doble curvatura en regladas, con lo cual se facilita su ejecución. Los lombardos transformaron la semiesfera romana y oriental en octógona, y los nichos romanos y persas en trompas cónicas. A este género pertenecen las cúpulas catalanas. Cuatro trompas cónicas convierten la planta cuadrada en octogonal; en algún caso (ejemplo, crucero de **San Pablo del Campo,** de Barcelona); sobre estas trompas sube un cuerpo que se va bombeando en los ángulos, formando a modo de rudimentarias pechinas, con las que se obtiene un octógono de ángulos redondeados sobre el que se asienta, con una imposta intermedia, la cúpula octogonal.

En otros casos no existe el bombeo ni la imposta, y la cúpula carga directamente sobre las trompas (ejemplo, **San Nicolás de Gerona).** En otros, las trompas son tan pequeñas, que la cúpula es casi una bóveda baída achaflanada (ejemplo, **Santa Eugenia de Berga,** Barcelona). Son de estos distintos tipos las cúpulas de **San Pablo del**

**Campo** y **San Pedro de las Puellas** (Barcelona), **San Nicolás** y **San Daniel de Gerona, San Pablo** en **San Juan de las Abadesas** (Gerona), **San Jaime de Frontinya** (Gerona), **San Lorenzo de Munt** (Barcelona), **Santa María** y **San Miguel de Tarrasa** (Barcelona), **San Miguel de Olérdula** (Tarragona), y, sin duda, alguna más.

Una variante de esta forma es la cúpula octogonal sobre trompas curvilíneas, constituídas por un pequeño triángulo esférico. Se ve en **San Pedro de Camprodón** (Gerona), y ha sido copiada en la moderna reconstrucción de **Santa María de Ripoll.**

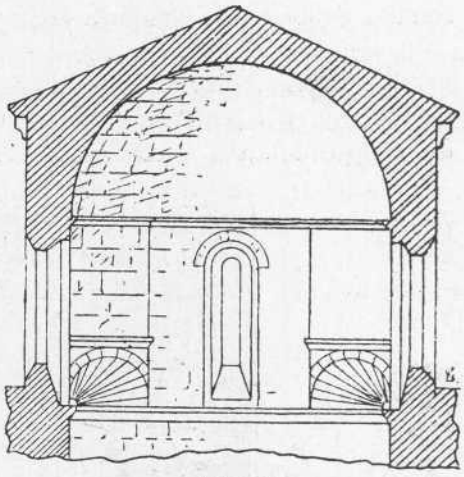


FIG. 233
Cúpula de San Martín de Frómista
(Dibujo del autor)

Una excepción del tipo lombardo de la cúpula catalana será el de la **catedral de la Seo de Urgel,** si, como presume algún arqueólogo regional, tenía grandes pechinas (1). Otro caso catalán indubitable de pechinas existe: el de **San Martín Sarroca,** y tan singular en la región catalana, que basta para encasillar la iglesia de que se trata en el grupo general del románico francocastellano, tan distinto del lombardocatalán.

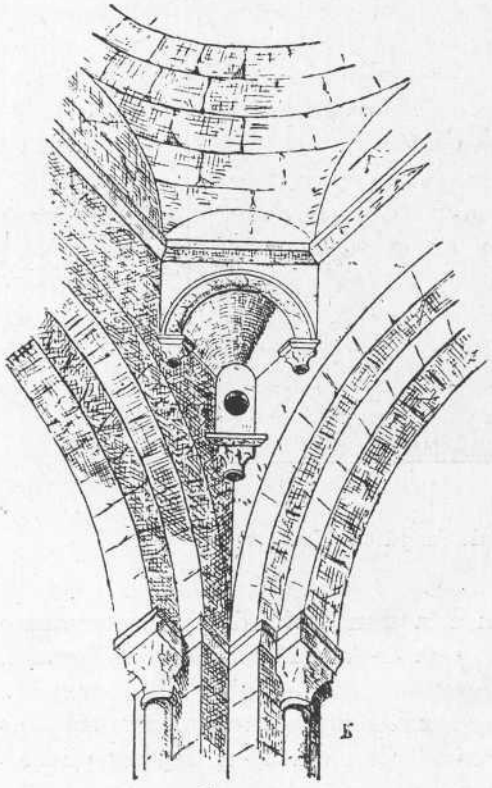


FIG. 234
Trompa de San Juan de Rabanera, en Soria
(Dibujo del autor)

*Cúpulas semiesféricas.* — Es la forma característica de las pequeñas cúpulas castellanas: en ella se advierte más directo bizantinismo que en las anteriores.

Señalaré como caso elemental la cúpula con que se cierra la torre románica de la **colegiata de Castañeda** (Santander), que está sobre cuatro losas esquinadas, para pasar de la planta cuadrada a la octogonal, recordando sistemas sirios.

Sobre trompas cónicas, las de **San Martín de Frómista** (Palencia), con linterna; torres de **Santa Cruz de la Serós** (Huesca), de **San Esteban de Segovia, Cervatos** (Santander) y **San Pedro de Galligáns,** de Gerona; **Santa María de Loarre** (Huesca), **San Juan de Rabanera,** en Soria. Merecen especial mención estas dos últimas. La

(1) Así está supuesta en el notable proyecto de restauración del arquitecto Sr. D. Pascual Sanz, premiado con segunda medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid de 1902.

semiesfera de **Soria** presenta la particularidad de estar cortada por los planos verticales de cabeza de las cuatro trompas. La de **Loarre,** porque la trompa es doble. Colocó el constructor entre los arcos torales sobre que carga y la semiesfera un cuerpo de luces, y para ganar la altura de éste hizo una doble trompa superpuesta. Además, ese cuerpo de luces es esferoidal, con lo que el octógono de la planta se convierte en

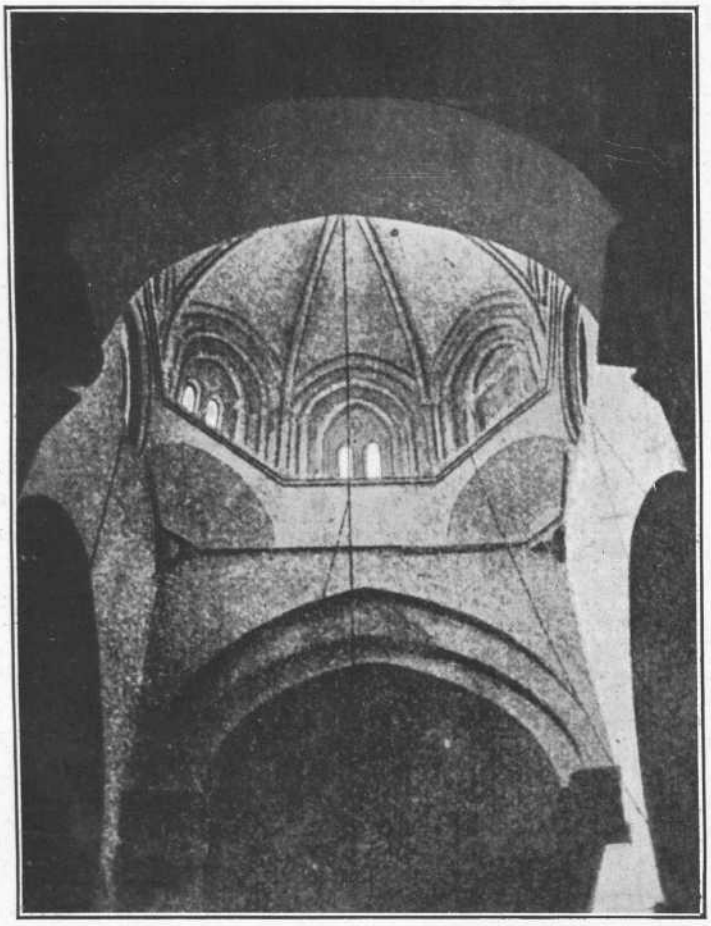


FIG. 235
Cúpula de Santa María la Real de Sangüesa (Navarra)
(Fot. Alfonso)

círculo perfecto. En los planos que acompañan a la monografía de este monumento se detalla esta disposición, que considero como una de las más curiosas de España, según consigné en otro lugar (1).

En Navarra, **Santa María la Real de Sangüesa** iba a tener cúpula sobre trompas cónicas. En éstas quedó la construcción románica, completada en tiempos ojivales con una bóveda poligonal nervada.

(1) *La Iglesia de Santa María, en el castillo de Loarre.* Madrid, 1901.

Combinación sabia, franca y lógica de ambos sistemas (trompas y losas) es la que ofrece la cúpula de la **iglesia de Olmos de Santa Eufemia** (Palencia), llamada «La Granja». Sobre los arcos torales apuntados carga una linterna convertida en octogonal por cuatro trompas cónicas, cuyos trompillones tienen labrados los animales simbólicos de los evangelistas; en los ángulos del octógono, sendas ménsulas de sencillo perfil apoyan el vuelo de ocho losas moldadas, con las que la planta se convierte en un polígono de diez y seis lados. La cúpula, en él apoyada, es semiesférica, lisa. El ejemplar de **Olmos** está, como toda la iglesia, primorosamente aparejado y labrado.

La trompa esférica (nicho) proviene de una influencia persa, o de un recuerdo de la exedra romana. De éste tenemos en Aragón un ejemplar **(Santa Cruz de la Serós)** del que me ocuparé después. De aquélla, otro de especialísimo interés: el de la **iglesia de San Quirce** (Burgos). La cúpula es semiesférica, y el paso de la planta cuadrada a la circular se hace por trompas casi esféricas, que, comenzando por seguir los paramentos del muro de ángulo, acaban por adoptar la línea de los paralelos de la semiesfera. Sobre estas trompas o nichos bárbaros se forman ocho pequeñas pechinas, que convierten el octógono en círculo. La solución es idéntica a la del Palacio de Sarvistan (Persia), salvo el material, allí menudo, aquí aparejado. El ejemplar de **San Quirce** es, según creo, único en su género en España.

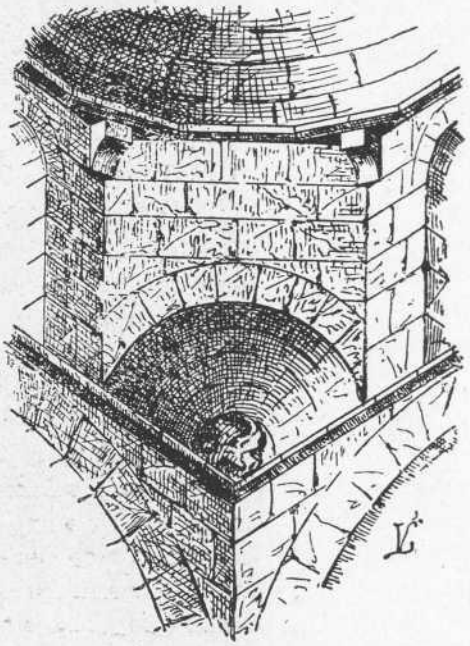


FIG. 236
Trompa de «La Granja» de Olmos (Palencia)
(Dibujo del autor)

Otro tipo de trompa es la formada por arcos paralelos en retirada, colocados en los ángulos del cuadrado de la planta. El origen de estas trompas no es muy claro; pero puede buscarse en el Palacio de Firuz-Abad (Persia), en el que hay trompas cónicas, pero aparejadas verticalmente por zonas decrecientes paralelas al arco de cabeza. La **colegiata de Castañeda** (Santander) es un ejemplar de cúpula semiesférica sobre trompas de este tipo; y de éste son también las del crucero de **San Miguel de Almazán** (Soria), para sostener la bóveda mahometana que lo cubre.

b) *Cúpulas sobre trompas (con nervios).* — Desde el siglo XI la colocación de arcos resaltados para dar fuerza a las bóvedas es muy usada (1). Los franceses sostienen que la necesidad de este refuerzo se sintió en las bóvedas de las torres destinadas a ser no sólo campanarios, sino lugares de defensa, fortificados. En España podemos afirmarlo con el ejemplo de la torre vieja de la **Catedral de Oviedo,** construída por Alfonso VI: vese allí una bóveda en rincón de claustro cruzada con dos recios arcos que la

(1) Los españoles tenemos ejemplos más antiguos, del siglo IX, en la arquitectura mahometana.

apean (figs. 226 y 227). Conocida la utilidad del sistema, ¿por qué no aplicarlo a las cúpulas?

En el Mediodía de Francia, las cúpulas con nervios son numerosas (1). Acaso las

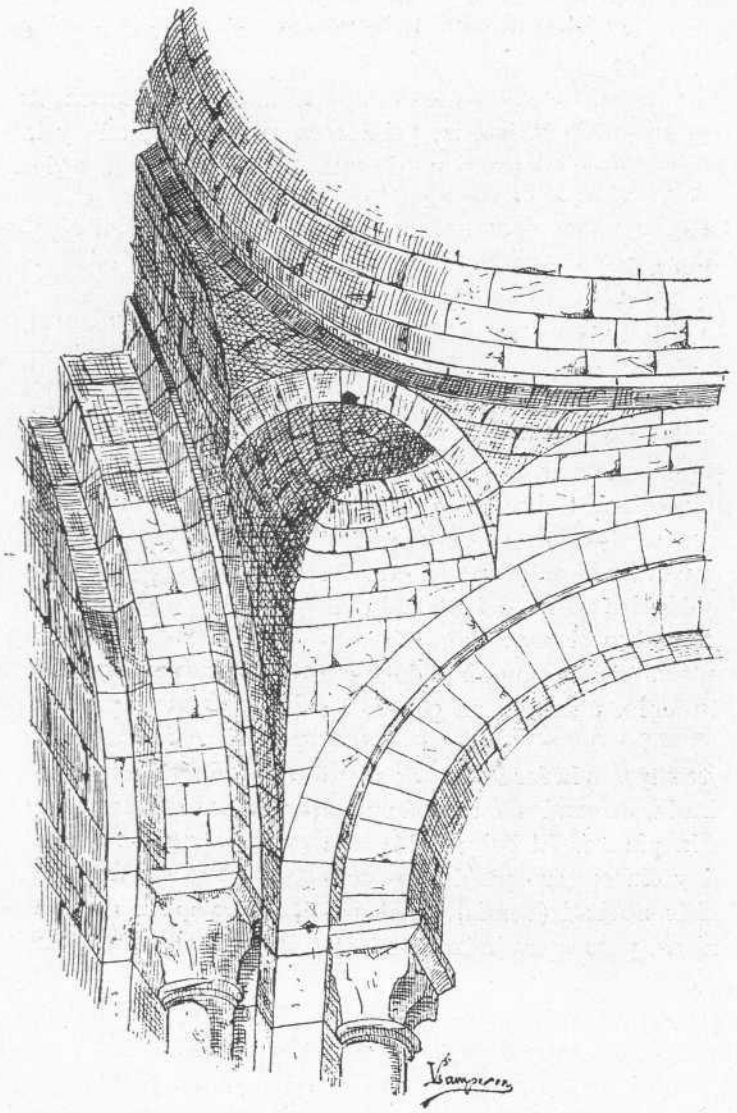


FIG. 237
Trompa de San Quirce (Burgos)
(Dibujo del autor)

más antiguas españolas vinieron de allí por las relaciones de Ramiro I de Aragón con los duques de Aquitania; al menos, los ejemplares que conservamos de más larga fecha,

(1) Pueden verse reproducidas en las obras *L'Architecture du Midi de la France*, por E. Revoil; *Archives de la Commision de Monuments*, etc., etc.

al parecer, están en aquel país. La **catedral de Jaca** tiene en el crucero una cúpula de planta octogonal, sobre trompas, reforzada por sendos arcos en los promedios de los lados del octógono. Esta colocación (análoga a la de la torre ovetense citada) es algo extraña, pues el refuerzo actúa mejor en las aristas que en los medios de los tímpanos.

No lejos de Jaca, en **Santa Cruz de la Serós,** hay otra cúpula sobre nervios. La

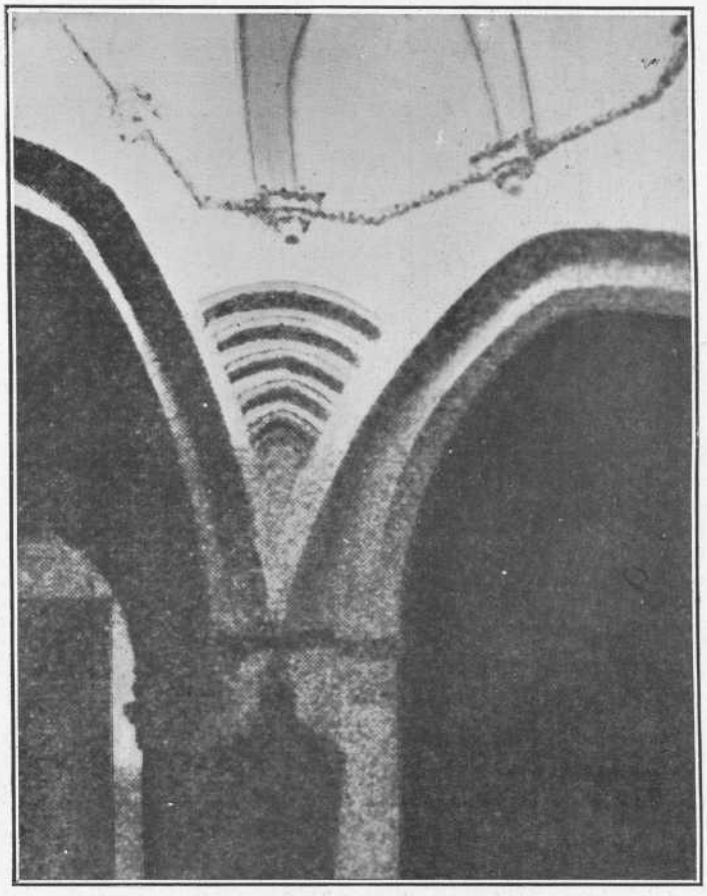


FIG. 238
Trompa de San Miguel de Almazán (Soria)
(Fot. del autor)

planta del recinto es cuadrada: por cuatro nichos esféricos, a modo de exedras romanas, se pasa al octógono. Sobre éste apoya la cúpula, semiesférica, despiezada por anillos concéntricos y apeada por dos gruesos arcos sobre columnas.

En la región segoviana tenemos otro grupo de cúpulas con nervios, sobre trompas cónicas. Se conservan dos ejemplares: **San Millán** y la **Vera-Cruz de Segovia;** en ellos los nervios son dobles y están colocados en los centros de los lados, como puede verse en los planos de las monografías respectivas. La duplicidad hace que se crucen en el vértice, no formando clave, sino dejando un hueco central; y como este es el

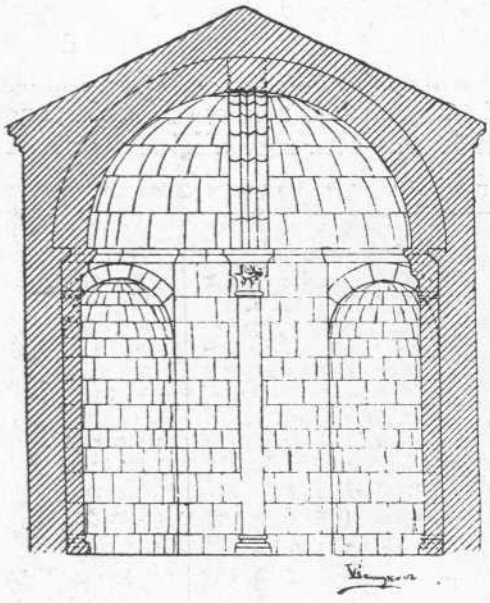


FIG. 239
Corte de la linterna de Santa Cruz de la Serós (Huesca)
(Dibujo del autor)

carácter de las bóvedas nervadas hispanomahometanas, cuyos más antiguos ejemplares tenemos en la **Mezquita de Córdoba,** de aquí el que las cúpulas nervadas segovianas respondan a esa influencia (1). ¡Y quién sabe si las más antiguas cúpulas con arcos resaltados del Mediodía de Francia no tendrán el mismo origen hispanomahometano!

Como observación relativa a todas las trompas españolas, diré que son, en general, lisas, sin decoración; a lo más, tienen en el trompillón una figurilla, bicha o escultura ornamental **(San Martín de Frómista, catedral de Jaca,** torre de **San Esteban de Segovia,** etc., etc.). Son excepciones las trompas de **San Juan de Rabanera,** que tiene decorado ricamente el arco de cabeza, y la hermosa trompa del ángulo de la nave del crucero de la **catedral de Sigüenza,** espléndidamente esculpida.

c) *Cúpulas sobre pechinas.* — La pechina, esa creación de los neogriegos, llevada a su mayor esplendor en Santa Sofía de Constantinopla, se propagó por todo el Occidente. Uno de los mayores centros donde se adopta es el Perigord; las relaciones de esta comarca con España por medio de los prelados aquitanos del principio del siglo XII, hacen posible la importación de la cúpula sobre pechinas, aunque sin que deba olvidarse las relaciones de España con Bizancio, que permiten suponer otra influencia directa. Es muy expresivo en este asunto el dato de que los más antiguos ejemplares de cúpula sobre pechinas de que tenemos noticias los hiciese en la **iglesia monasterial de Silos** el abad Santo Domingo, hermano de religión, émulo en empresas constructivas y contemporáneo del famoso Didier, que trajo a Monte-Casino arquitectos de Constantinopla para reedificar la iglesia de San Benito.

Los ejemplares de pechinas en España no son muy numerosos; a mi noticia no ha llegado la existencia de más de nueve monumentos que las tengan. Es de creer que hubo

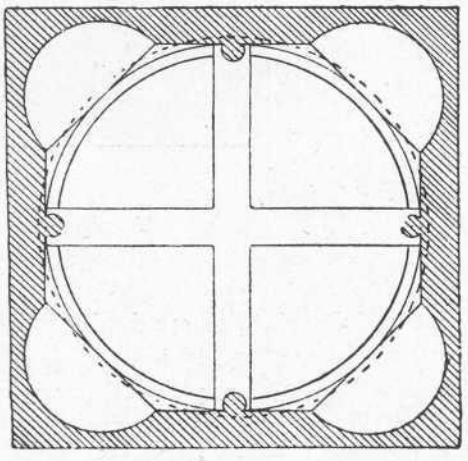


FIG. 240
Planta de la linterna de Santa Cruz de la Serós (Huesca)
(Dibujo del autor)

(1) En las páginas destinadas a la arquitectura mudéjar se tratará de las cúpulas nervadas claramente cristianomahometanas: Almazán, Salamanca, etc., etc.

más (entre ellos la **iglesia de Silos** citada, que tenía tres cúpulas); pero la escasez de las conservadas en nuestros días hace pensar que no fué este elemento muy simpático a los constructores españoles.

Los *nueve* ejemplares conocidos son: **catedral vieja de Salamanca, catedral de Zamora, colegiata de Toro, iglesia del monasterio de Hirache** (Navarra), **catedral de la Seo de Urgel** (?), **San Martín Sarroca** (Barcelona), **iglesia de Nuestra Señora del Valle** en **Monasterio de Rodilla** (Burgos), **colegiata de Santillana** (Santander), **iglesia de Nuestra Señora de la Lugareja,** en Arévalo (Avila). De estos ejemplares, el último es de ladrillo y se estudiará en otro lugar; el de la **colegiata de Santillana,** por las alteraciones modernas, es muy dudoso, y el de la **catedral de Urgel,** por no existir ya, no puede servir de base a un estudio.

Las pechinas de los tres ejemplares de **Salamanca, Zamora** y **Toro,** las de **Monasterio de Rodilla** y las de **San Martín Sarroca,** se apoyan directamente sobre los arcos torales, que son apuntados, y su anillo superior forma parte de la pechina. Estos caracteres son los de las cúpulas de Saint Front de Périgueux, de Souillac, etcétera, etc., estudiadas por Viollet-le-Duc y Vernehil, y calificadas de sirobizantinas (bizantinas por la *forma,* y sirias por el *aparejo).* No me atrevo a resolver, por falta de datos, la cuestión de si las pechinas de aquellos monumentos españoles están aparejadas por anillos adovelados o por hiladas en voladizo.

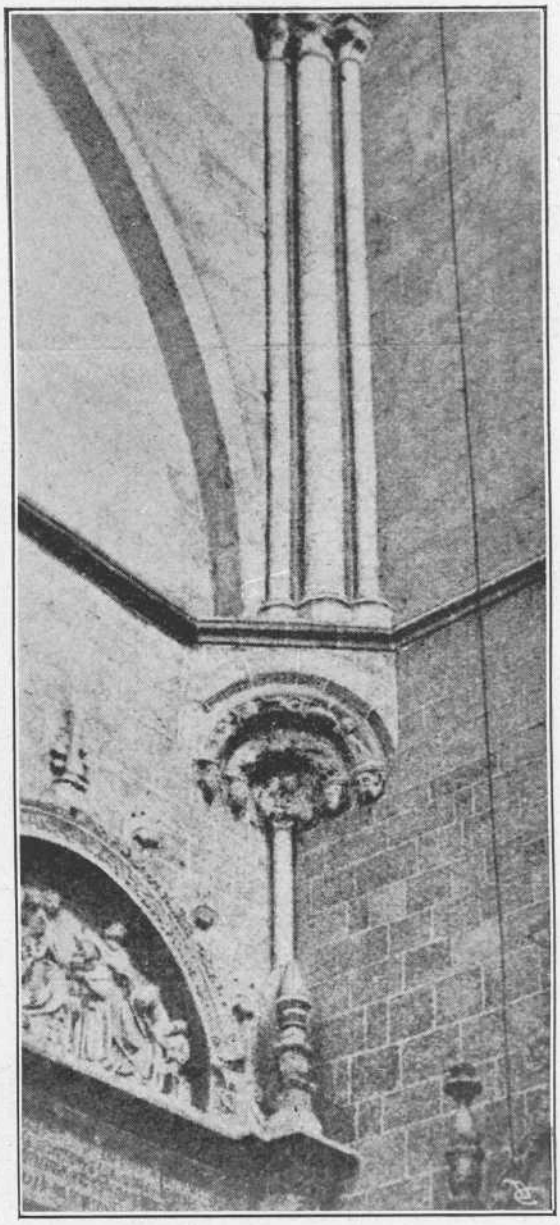


FIG. 241
Trompa en la catedral de Sigüenza
(Fot. Alvarez)

Las pechinas de la iglesia de **Monasterio de Rodilla** brillan por lo perfecto de su traza y lo cuidado de su aparejo. Las de **Salamanca, Zamora** y **Toro** están algo deformadas y tienen ciertas libertades de adaptaciones dignas de notarse. Son abolsadas; antes de unirse a la imposta terminal hay un anillo

cilíndrico, acordado con las pechinas por una curva a *sentimiento*, dando un extraño perfil. Las de **San Martín Sarroca,** pequeñas, son también muy defectuosas de forma.

Consideraré ahora las cúpulas que sobre esas pechinas cargan. Es semiesférica, lisa, con ojo central rodeado de una moldura con flores cuatrifolias, la de **Monasterio**

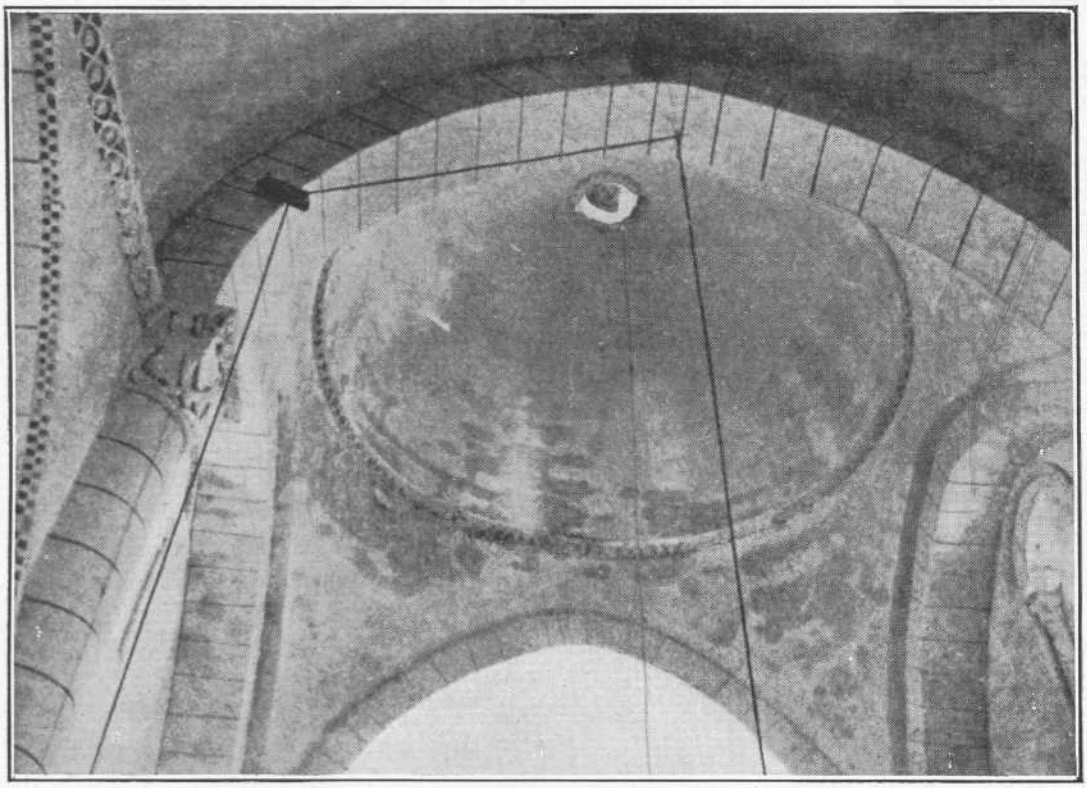


FIG. 242

Cúpula de Nuestra Señora del Valle en Monasterio de Rodilla (Burgos)

(Fot. Cortés)

**de Rodilla.** El *ojo*, que la hace singular, responde a que sobre ella está el campanario, y por él se subían las campanas.

La cúpula de **San Martín Sarroca** es lisa, pequeña y muy deformada.

La cúpula de **Santillana** tiene nervios resaltados; pero ya he dicho que por las alteraciones sufridas no se presta al análisis.

Las cúpulas de excepcional interés en este estudio son las de **Zamora, Salamanca** y **Toro.** Sobre el círculo formado por las pechinas se eleva una alta linterna de dos órdenes de arcos (uno solo en la de **Zamora),** separadas verticalmente por recias columnas; al exterior se elevan en los ángulos sendas torrecillas, cargando sobre las pechinas, y contribuyendo por modo admirable al equilibrio de la cúpula, a cuyo empuje se oponen con su masa. Sobre esta linterna se eleva la cúpula, compuesta de dos hojas,

una semiesférica al interior y otra peraltada al exterior (1). Aquélla se compone de una serie de nervios concurrentes a una clave central, sobre los que cargan plementos agallonados. La cúpula exterior, de arco apuntado, está formada por losas escamadas (en **Salamanca,** pues las de **Toro** y **Zamora** no se ven por estar cubiertas por moderno tejado o fuerte capa de cal), y en las ocho aristas se destacan gruesos nervios con rudos *crochets*. Estos soberbios ejemplares merecen un análisis que voy a sintetizar, fijándome en la cúpula de la **catedral de Salamanca,** que se conserva íntegra.

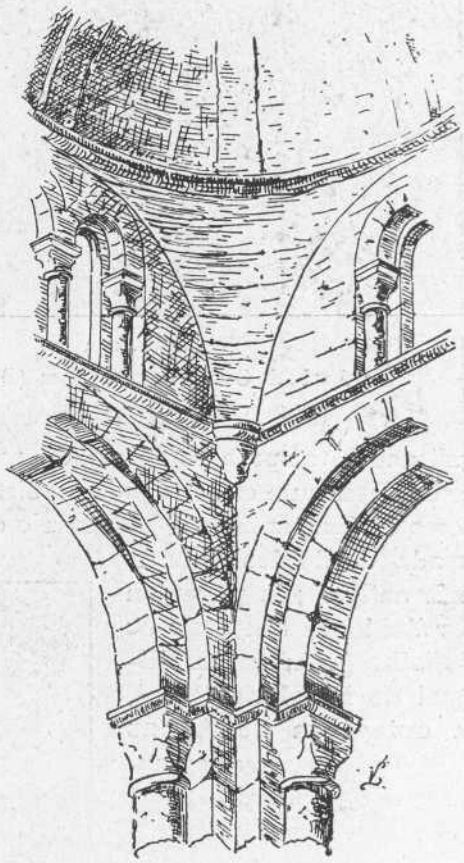


FIG. 243
Cúpula de la colegiata de Santillana (Santander)
(Dibujo del autor)

Léese en todos los libros españoles y extranjeros que, puesto que la **catedral de Salamanca** la había fundado un obispo de Périgueux, y tenía cúpula sobre pechinas, toda ella era de influencia aquitana y por aquitanos hecha. Contra esta opinión, mal fundada y ligeramente expuesta, alzó su voz hace algunos años un eminente profesor español de historia de la Arquitectura (2), sentando que podría haber en la **torre del Gallo** salmantina una influencia aquitana, pero que era indudable que había otra *bizantina directa*. Estudióse después la cuestión por el que esto escribe (3) en el mismo sentido. Dense las pechinas por aquitanas o de escuela sirooccidental, por su despiezo y aparejo, y aun puede concederse esa influencia en la cubierta pétrea de escamas y *crochets;* pero ni la linterna ni la cúpula gallonada sobre nervios tienen el modelo ni la fuente de inspiración en ningún monumento francés, pues no existe en toda la nación ultrapirenaica nada semejante, por ser muy diferentes las cúpulas de Avignon y Angulema y bastante distantes las torrecillas de Poitiers, que si tienen algún parecido (en la forma, no en la función) con las de **Salamanca,** ninguno en absoluto con las de **Zamora,** cuya terminación en cupulín casi bulboso marca un orientalismo que las

(1) Cuantos han elevado cánticos de elogio a Brunelleschi por la *invención* de la doble cúpula de Santa María de las Flores, sepan que en España existía tan sabio sistema doscientos años antes de que naciera el gran arquitecto florentino.

(2) El Sr. D. Ricardo Velázquez Bosco, en las lecciones del curso de Estudios superiores del Ateneo de Madrid, 1897. Extractadas en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.*

(3) *El bizantinismo en la Arquitectura cristiana española.* Madrid, 1900. — *La Arquitectura salmantina y la catedral de Ciudad-Rodrigo* (*La Lectura,* 1901). — Lecciones del curso de Estudios superiores del Ateneo de Madrid, 1902-904.

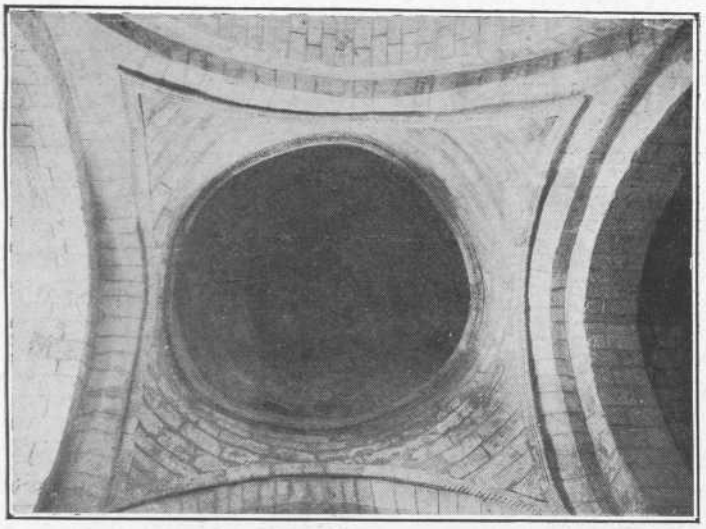


FIG. 244
Cúpula de San Martín Sarroca (Barcelona)
(Del *Photographic Studio*)

separa de la piramidal de las de Nôtre Dame La Grande de Poitiers y sus similares (1).

En cambio, el abolengo de la linterna con arquerías y torrecillas angulares es de claro origen bizantino, como se prueba comparándola con las iglesias del tipo de los Santos Apóstoles, de Salónica, y con la torre bizantinonormanda de la Martorana de Sicilia. La comparación con esta última indica el camino por donde debió venir a España esta clase de linternas.

En cuanto a la cúpula gallonada, tampoco es forma de tradición francesa, y, en cambio, puede citarse como abundante en los dominios bizantinos: iglesias de Sergio y Baco y la Theotocos de Constantinopla, Monasterio de Chora, etc., etc. En España la hemos visto usada desde los tiempos más antiguos; la presentan los ábsides de **Santiago de Peñalba** (León) y **San Miguel de Escalada** (León), la **colegiata de Arbas** (León) (fig. 230); y hay numerosos ejemplares en la arquitectura hispanomahome-

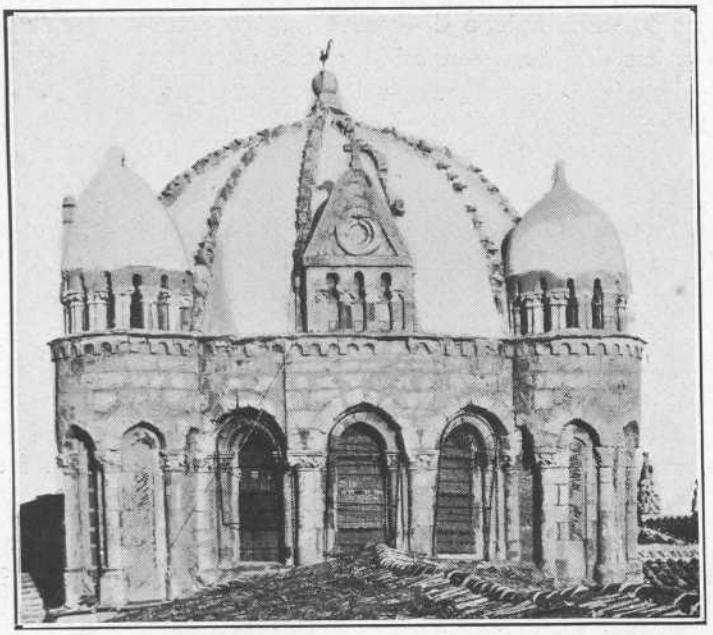


FIG. 245
Cúpula de la catedral de Zamora
(Fot. Gómez Moreno)

(1) Inútil será decir que los arqueólogos franceses sostienen opinión contraria. M. Enlart afirma que hay en Francia modelos de estas linternas, y cita las iglesias de Saint-Sauveur de Redon y de Fresnay-sur-Sarthe como ejemplares de torres centrales rodeadas de cuatro torrecillas *qui offrent avec les exemples espagnoles un air de famille bien caracterisé*. Insiste después en que el modelo está en las comarcas del centro y del sudoeste de Francia; a

tana de Córdoba, Toledo, Zaragoza y Sevilla, anterior a la época de las cúpulas salmantinas (1). Es, pues, innegable el abolengo oriental directo de estos elementos, explicable por tantas causas repetidamente citadas; por ello, y por los elementos nacionales cuya influencia actuó sobre estos monumentos, y por su belleza intrínseca, constituyen ejemplares de los que justamente puede sentirse orgullosa la Arquitectura románica española (2).

Una hijuela de estas cúpulas existe en la **catedral de Plasencia.** El camino de propagación por los puertos de Béjar está indicado; por él marchó la escuela salmantina, que produjo la Sala Capitular de aquel templo. Debe colocarse entre las obras de *transición*, muy dentro ya de la Arquitectura ojival; pero prescindiendo

pesar de ello, se reconoce vencido por la originalidad e importancia de nuestros ejemplares, afirmando que en España *à l'époque de transition, on a développé ce programme en lui donnant des proportions et un caractère monumental tout particulier.* La confesión no puede ser más elocuente dado el *nacionalismo* peculiar al eminente arqueólogo francés. (Véase la pág. 572 del tomo I, parte segunda de la *Histoire de l'Art*, publicada bajo la dirección de André Michel. — París, 1905.)

(1) Cupulines del mirhab antiguo de la mezquita de Córdoba y del mirhab de Alhaken II; bovedillas de la mezquita de Bib-Al-Mardon, en Toledo (Cristo de la Luz); mezquita del Palacio de la Aljafería de Zaragoza; rauda de Santa Marina, en Sevilla.

(2) Las linternas salmantinas debieron causar admiración entre los contemporáneos; así, el autor de la gran portada occidental de la catedral de Ciudad-Rodrigo las tomó como tema decorativo, poniendo a los pies del Apostolado sendas representaciones de iglesitas con cúpulas como la de Salamanca.

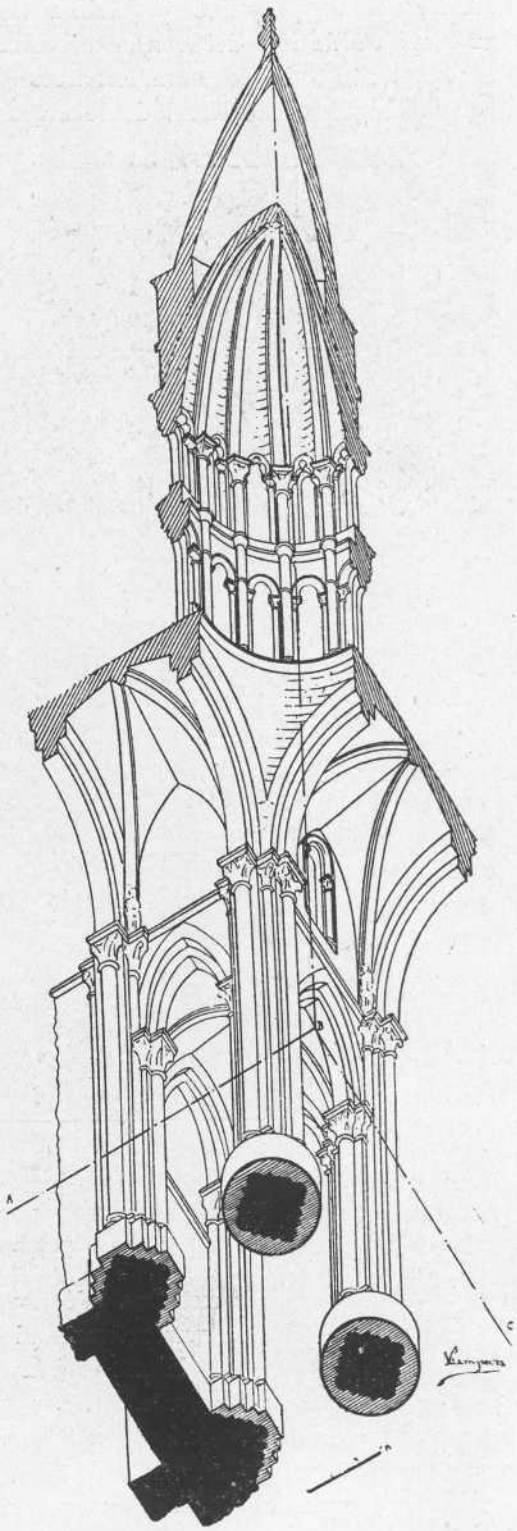


FIG. 246
Estructura de la cúpula de la catedral de Salamanca
(Dibujo del autor)

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

de los elementos góticos (bovedillas de crucería en los ángulos, en lugar de las pechinas, piramidación del conjunto, ornamentación de flora, etc., etc.), se ven en este monumento todos los característicos de la escuela: linterna con arquerías, torrecillas en los ángulos exteriores, doble cúpula, gallonada sobre nervios la interior y esca-



FIG. 247
Linterna de la catedral de Salamanca
(Fot. Archivo Mas)

mada con aristones la exterior. (Véanse los planos en la monografía correspondiente.)

En ninguno de los grupos analizados tiene lugar propio la extraña cúpula de la **iglesia monasterial de Hirache** (Navarra). Sobre el cuadrado que forman los arcos torales se elevan muros hasta obtener un cuadrado horizontal. Sobre éste se levantan otros cuatro arcos apuntados, entre los cuales voltean las pechinas, naciendo de estatuas con el Tetramorfos, con las que se pasa al círculo, asiento de la cúpula (que no existe hoy); rodeando toda la linterna hay un paso de ronda, y en los cuatro ángulos,

detrás de las pechinas, cuatro torrecillas de contrarresto. No conozco ninguna clasificación clara de tan complicada cúpula. Cierto que alguna semejanza tiene con las cúpulas salmantinas (por el sistema de contrarresto por torrecillas principalmente); pero es, en general, tan diferente, que no me atrevo a encasillarla en esa ni en ninguna otra escuela románica.

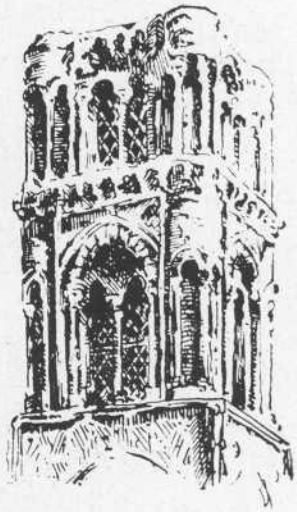


FIG. 248
Torre de la Martorana, en Palermo (Sicilia)
(Dibujo del autor)

**Armaduras y cubiertas.** — Desde el momento en que los constructores se imponen el embovedamiento de las iglesias, las armaduras de madera para sostener la cubierta son innecesarias, accesorias o poco importantes. Salen de aquí tres sistemas, repartidos muy desigualmente por toda España:

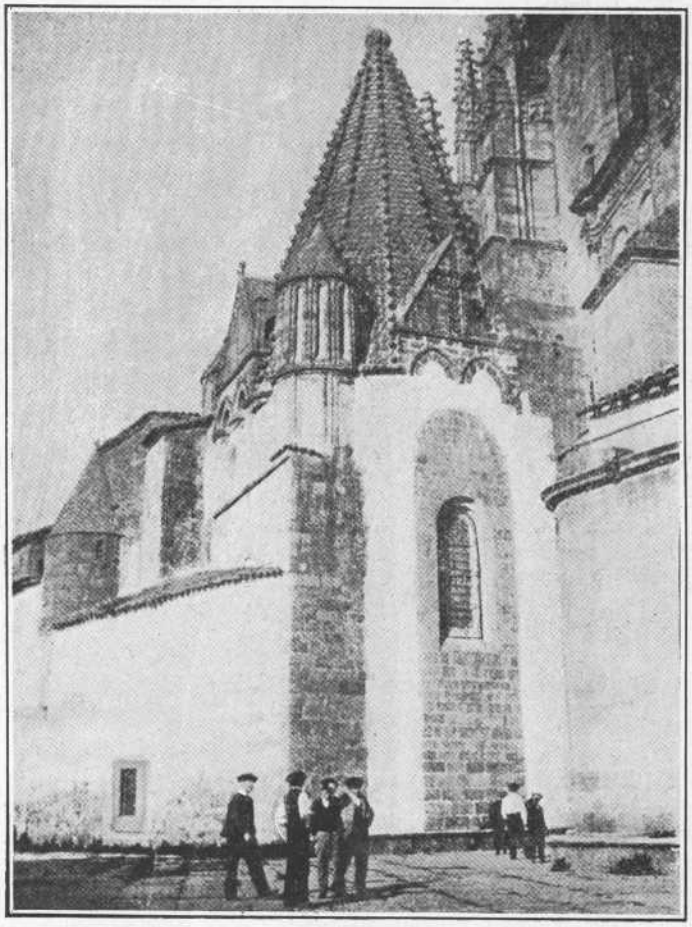


FIG. 249
Exterior de la sala capitular de la catedral de Plasencia (Cáceres)
(Fot. del autor)

1.° Iglesias románicas que carecen de armadura, descansando la cubierta directamente sobre el trasdós de la bóveda; es sistema seguido en las escuelas poitevina y angevina, adoptado anteriormente por los bizantinos, que, con perfecta lógica, consideraban que las bóvedas eran por sí cubiertas sólidas que para nada necesitaban la superposición de una armadura de madera. Son o fueron de ese grupo, en España, numerosas iglesias, como las **catedrales de Santiago** y **Lugo, San Vicente de Avila, Santo Domingo de Soria,** etc., etc., y la mayoría de las románicas abovedadas de la Alta Cataluña.

2.° Iglesias románicas

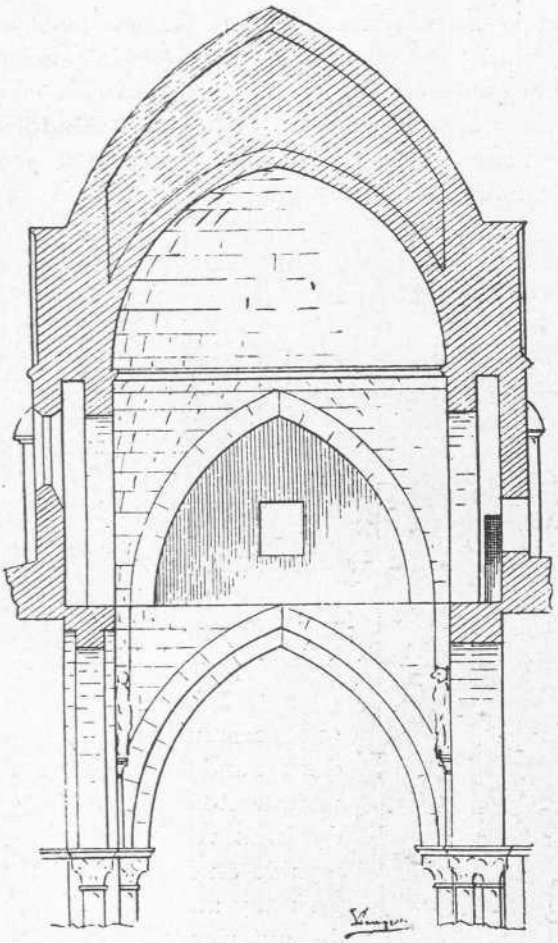


FIG. 250
Cúpula (restaurada) de la iglesia de Santa María de Hirache (Navarra)
(Dibujo del autor)

que tienen armadura de madera, colocada sobre la bóveda. El mal resultado práctico del sistema anterior condujo a éste, no tan seguido, pues las más de las que hoy tienen armadura sobre las bóvedas la deben a reformas muy recientes. Nada se conserva de estas armaduras, pues si en alguna iglesia hay trozo o pieza medieval (cosa poco probable) no tiene importancia constructiva ni decorativa. Puede deducirse que estas armaduras románicas eran de tradición latina, o sea de *formas*, con tirante, pendolón y tornapuntas.

3.° Iglesias con armadura visible al interior. En este grupo hay o hubo armaduras del sistema que acabo de apuntar: armaduras de correa y par, apoyadas sobre arcos transversales, según un sistema (acaso sirio) muy usado en la Edad Media en la Alta Italia y en el Languedoc, al que pertenecen muchas iglesias gallegas, como **Santa María de Betanzos, Cambre,** etc., etc.; y, por fin, las del grupo románicomudéjar, que tienen su estudio aparte. Las armaduras de los dos grupos primeros, mil veces renovadas, nada nos dicen en punto a la construcción y decoración puramente románicas. Las del tercer grupo no son dignas de consideración más que en cuanto a su estructura general, según se dirá más adelante. Las cubiertas de las iglesias románicas eran de piedra en las iglesias de cierta importancia, y de teja o materiales similares en las demás.

Las cubiertas de piedra debieron ser numerosas. Estaban dispuestas por *hiladas escalonadas* (ejemplo, ábside de **San Quirce de Burgos,** torrecillas del crucero de **Hirache**); por *hiladas escamadas* (ejemplo, **torre del Gallo de la catedral vieja de Salamanca**) (fig. 247), o por *canales y cobijas* (ejemplo, **catedral de Avila**). Aquellas primeras y éstas estaban bien dispuestas para cumplir su servicio; no así las escamadas, por no tener solapos que resguardasen las juntas, causa de su deterioro y de la substitución por vulgares

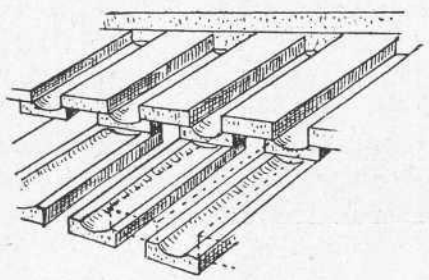


FIG. 251
Cubierta pétrea de la catedral de Avila
(Dibujo de Street)

tejados, como ha acontecido en el crucero de la **colegiata de Toro.** La teja debía ser de la llamada *árabe*, y quizá en alguna comarca se usase alguna de tradición *romana;* pero no creo que se conserve ninguna. De forma de escamas vidriadas se conserva, por lo menos, un ejemplar notable en el chapitel de **La Antigua de Valladolid** (siglo XII). Son alargadas, planas, de terminación apuntada y llevan una parte acodada, por la que se sujeta a la argamasa que forma la superficie de la flecha.

**Triforios.** — Cuando una iglesia tiene la nave central prominente sobre las laterales y con cubiertas independientes, los tejados de las naves bajas intestan necesaria-

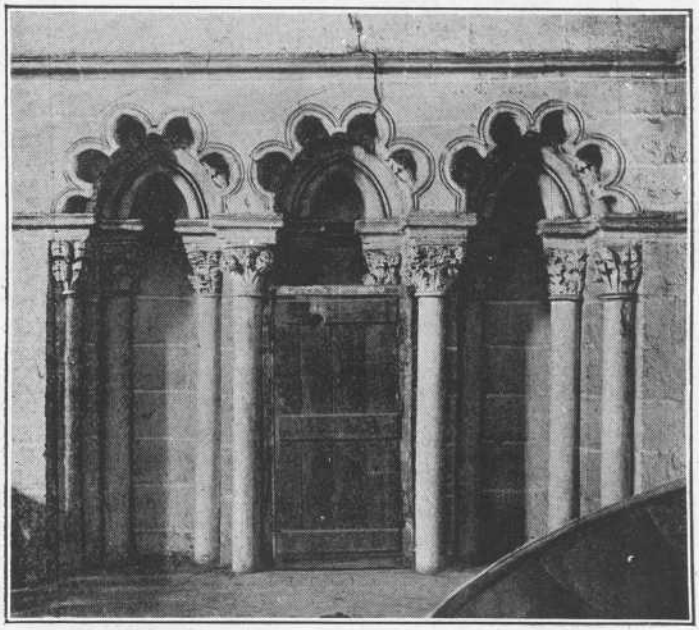


FIG. 252
Triforio ornamental de la catedral de Ciudad-Rodrigo
(Fot. Férez Oliva)

mente en los muros de la alta, ocupando una zona que en el interior corresponde a la que hay entre los arcos de comunicación de las naves bajas y la alta, y el arranque de la bóveda de ésta. Tal espacio de muro queda en un principio desnudo; pero en la estética de la ALTA EDAD MEDIA, que tiende a la sutilización y casi desaparición de la materia, ese muro liso parece pesado, y bien pronto se le decora con una arquería ciega. Después cáese en la cuenta de que esta arquería podría calarse, dando así luz y ventilación a las armaduras bajas, cuyo paso debe conservarse y hacerse cómodo para el servicio y vigilancia del templo. Cálanse, pues, los huecos hacia la nave y queda formado el *triforium*, cuyo nombre se ha generalizado por la arqueología moderna, proviniendo, según parece, del latín *transforatum*, que significa *abierto* o *calado*.

En las iglesias cuyas naves laterales tienen dos pisos, ambos abovedados (escuela angevina, en Francia, y compostelana, en España), el triforio se forma naturalmente de la estructura misma, adquiriendo una importancia y un desahogo grandes.

Este elemento de la arquitectura románica tiene por carácter distintivo e inconfundible el ocupar el mismo ancho total de la nave baja. Su cubierta es la armadura de ésta, si se trata de iglesias del primer tipo de las citadas, o la bóveda del piso superior si lo es del segundo tipo. Estos caracteres separan por modo terminante el triforio románico del gótico.

En la arquitectura románica española no abundan los triforios, aunque hay algún ejemplar de primer orden. Déjase, en general, desnudo el muro interior en la mayoría

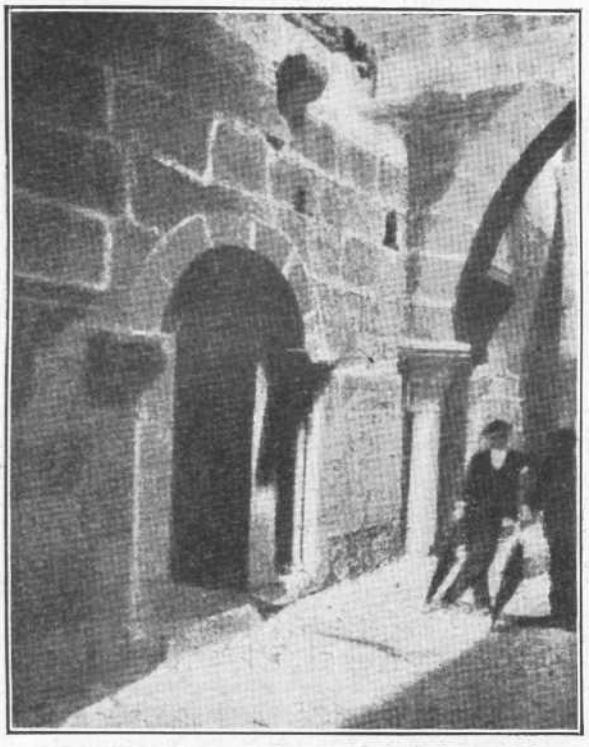


FIG. 253
Interior del triforio de la catedral de Túy
(Fot. del autor)

de los monumentos (ejemplos, **San Isidoro de León, catedral de Salamanca** y de **Zamora,** etc., etc.). Existen algunos casos de triforios ciegos; ejemplos, costados del ábside central de **San Miguel de Estella** (Navarra); hastiales y costados del crucero de la **catedral de Ciudad-Rodrigo.** En realidad, son arquerías puramente ornamentales, sin galería detrás.

No así en la **catedral de Túy,** donde hay verdadero triforio ciego. Esta iglesia, comenzada en imitación de la de **Santiago,** iba a tener un triforio semejante al de ésta. Mas cambiada la estructura en el período ojival, alteróse también la del triforio, quedando una galería que tiene caracteres mixtos de románica y gótica; ancho igual al de la nave baja y ventanas románicas hacia el exterior; arquería ciega, gótica, al interior. La bóveda en cuarto de círculo que lo iba a cubrir no se construyó, quedando

subsistentes sólo los arcos fajones de ella, que hacen hoy de arbotantes, y cubriéndose con una armadura de madera. Los planos que se incluyen en la monografía de este monumento completan las figuras adjuntas.

Los triforios abiertos, cubiertos con bóveda, no existen en España más que en los monumentos de escuela compostelana. El modelo es el de la **catedral de Santiago,** ejemplar magnífico y digno de parangonarse con los mejores del estilo. Constituye el segundo piso de las naves laterales; corre por toda la iglesia, incluso por los hastiales; se acusa al interior por un hueco gemelo, de arco de medio punto, cobijado por otro grande de igual clase, y al exterior por una serie de ventanas que sirven para dar segundas luces a la nave de la iglesia; se cubre con una bóveda de cuarto de cañón, que sirve

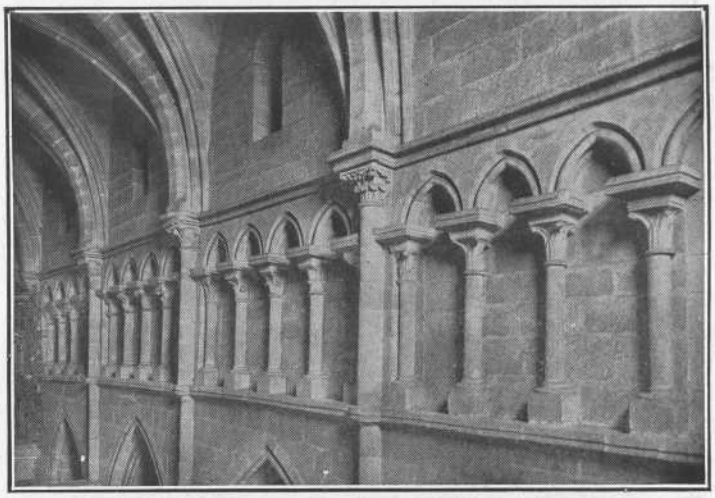


FIG. 254
Exterior del triforio ciego de la catedral de Túy
(Fot. Archivo Mas)

de contrarresto a la nave central. (Véase la disposición completa en los planos que ilustran la monografía correspondiente.)

Imitación de este triforio es el de la **catedral de Lugo,** aunque con algunas diferencias. Sólo existe hoy en el brazo mayor y detrás de la fachada principal, pues no vuelve en los brazos del crucero; se acusa al interior por dos huecos gemelos, de arco apuntado, bajo otro de igual forma (fig. 219); la cubierta es de medio cañón, con lunetos, producidos por los huecos citados, como se manifiesta bien en los planos del estudio parcial de la iglesia luguense.

En **San Vicente de Avila** hay un triforio que procede del mismo origen. Tiene igual manifestación de arcos gemelos de medio punto, cobijados bajo otro de descarga rebajado; igual cubierta de cuarto de cañón, también rebajado. Pero esta bóveda arranca de la misma cornisa de la nave baja, resultando una galería obscura e incómoda y que no sirve tampoco para alumbrar la nave central. (Véanse las figuras de la monografía.)

La **catedral de Avila** tuvo, en la cabecera, un triforio del tipo románico que se

acaba de describir, y la de **Santo Domingo de la Calzada** lo tiene igual. De ambos se tratará al hacerlo de los monumentos de *transición*.

**Caminos de ronda y galerías de paso.** — El objeto de estos pasos, que completan el servicio que presta el triforio, es el de comunicación entre todos los puntos de

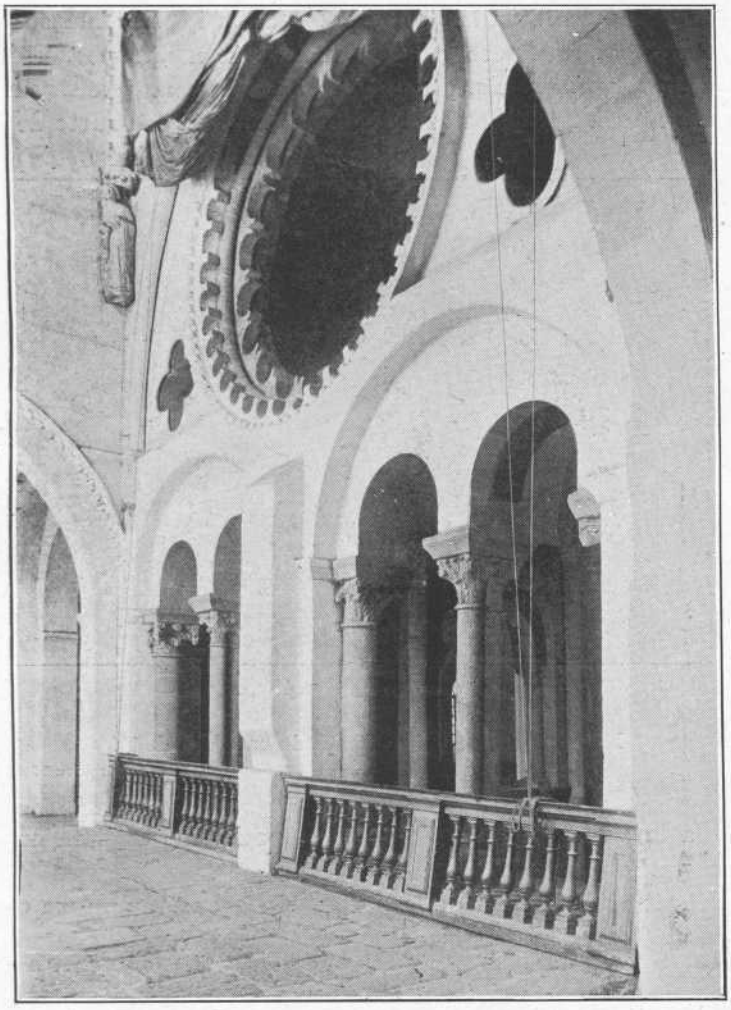


FIG. 255
Triforio de la catedral de Santiago
(Fot. Archivo Mas)

la iglesia y a distintas alturas; su importancia se acrecienta en las iglesias fortificadas. Las románicas españolas nos muestran estas galerías o pasos *interiores* y *exteriores*.

Son galerías de servicio *interiores* las que hay en los hastiales de la **catedral de Túy.** Como el triforio no corre por delante de ellos (como en la de **Santiago),** para poner en comunicación las cuatro partes de él se tendieron otros cuatro pasos, uno delante

de cada hastial, y otro en el testero de la capilla mayor, que es plano. Artísticamente carecen de importancia.

La **iglesia de Carboeiro** (Galicia) tiene otra galería análoga.

De caminos de ronda al *exterior* hay en la Arquitectura románica española un ejemplar notabilísimo. La **catedral de la Seo de Urgel** tiene en el exterior del cuerpo

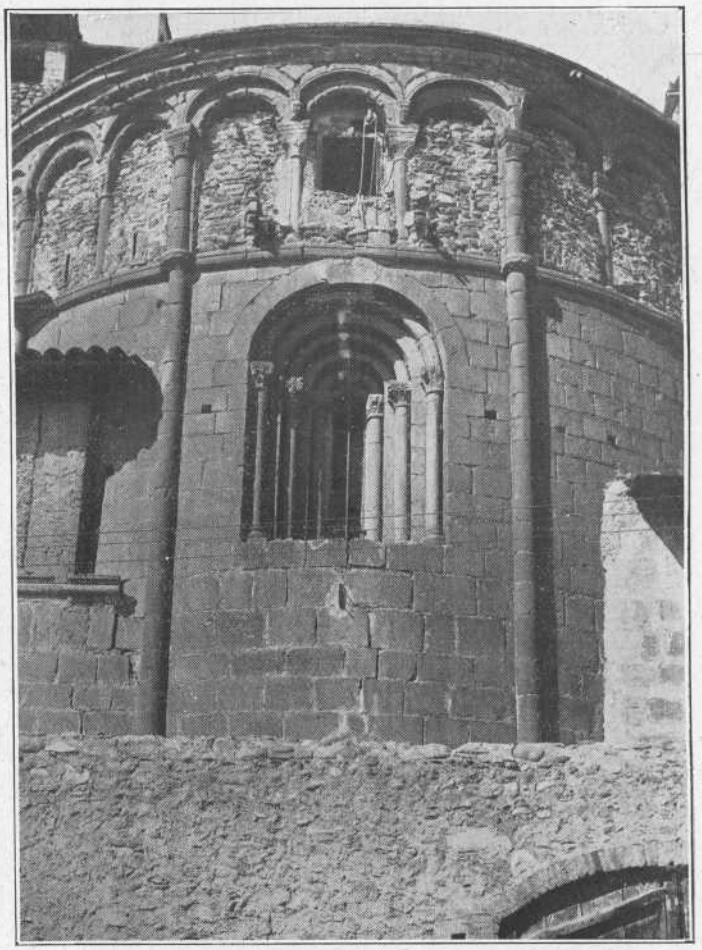


FIG. 256
Camino de ronda exterior en el ábside de la catedral de la Seo de Urgel
(Fot. Archivo Mas)

absidal una hermosa galería de arcos de medio punto sobre columnas, que sirve para poner en comunicación por el exterior las torres de defensa de los hastiales del Mediodía y del Norte. Estas galerías exteriores son inusitadas en Francia (1), pero frecuentes en Lombardía (catedral de Lucques, Santa María Mayor de Bérgamo, etc., etc.) y en la

(1) Véase lo que dice la pág. 259 del *Manuel d'Archéologie française*, de C. Enlart.

región rhiniana. En esta escuela hay, pues, que buscar la fuente del camino exterior de la **catedral urgelense.**

A la misma escuela, pero en grado tan modesto que se convierten en tema ornamental, pertenecen las galerías que coronan al exterior las linternas del crucero en la



FIG. 257
Fachada de la iglesia de Cambre (Coruña)
(Fot. Archivo Mas)

iglesia de **Santa Eugenia de Berga,** cerca de Vich (Barcelona), y la de **San Jaime de Frontinya** (Gerona).

**Tribunas.** — En las iglesias románicas hay a veces, entre las dos torres de las fachadas, un pórtico o narthex, y sobre él, si está totalmente cubierto a la altura de las naves bajas, o en él, si el embovedamiento está a la de las altas, se forma un com-

partimiento abierto al exterior; esto es lo que se llama *tribuna*. En algunas de éstas se colocaba un altar.

Carácter mixto de *triforium* y *tribuna* tiene el trozo de galería que corre sobre el **Pórtico de la Gloria,** en la **catedral de Santiago.** Pero es más determinada la *tribuna* de **San Vicente de Avila.** Está situada en el pórtico o narthex de la fachada occidental. Consiste en un paso o balcón que carga sobre la portada y pone en comunicación los triforios. En el centro tiene un nicho, volado al interior, destinado a colocar un altar. Es un ejemplo notable y típico de tribuna románica.

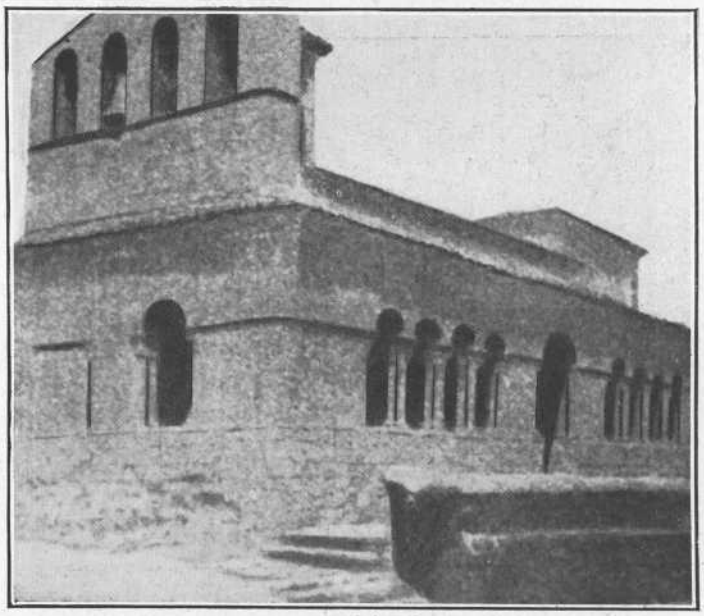


FIG. 258
Galería exterior de la iglesia de Pinilla de Jadraque (Guadalajara)
(Fot. Barandica)

**Pórticos y galerías exteriores.** — La colocación de un pórtico en el frente de las iglesias románicas es muy general, sin duda como degeneración del narthex de las basílicas latinas. En unos casos, cuando las fachadas no tienen torres, el pórtico se forma por un cuerpo avanzado, sobre columnas o machos, ocupando sólo el tramo central de esta fachada y abrigando la puerta. De esta clase era el pórtico que existió hasta hace poco tiempo en **Santa María de La Coruña,** el indicado por los arranques subsistentes en la de **Cambre,** etc., etc.

En otros casos, estos pórticos pueden ocupar todo el ancho de la fachada, formando un atrio cubierto que se llamó *galilea* (nombre que se conserva en Cataluña), ya sobre pilares, columnas y arcos, como el de la **iglesia de Queralps** (Cataluña), ya sencillamente sobre pies derechos de madera con cubierta del mismo material, cuyos arranques se sostenían en ménsulas de piedra que se conservan, por ejemplo, en las fachadas

de **Santo Domingo de Soria,** o directamente en el muro, como en **Santa María de Ripoll.**

Cuando la fachada tiene torres, este pórtico ocupa el espacio entre ambas, ya sean salientes, como en **San Vicente de Avila** (con toda la altura de las naves), ya laterales, como en la **catedral de Santiago,** con dos pisos. Estos pórticos se ven ya en las iglesias de la Siria central.

Típicas de la arquitectura española son las *galerías exteriores* que circundan las iglesias de ciertas regiones, por una de las fachadas laterales, por las dos o por éstas y la principal. El origen y uso de estas galerías no está muy averiguado. El no apa-

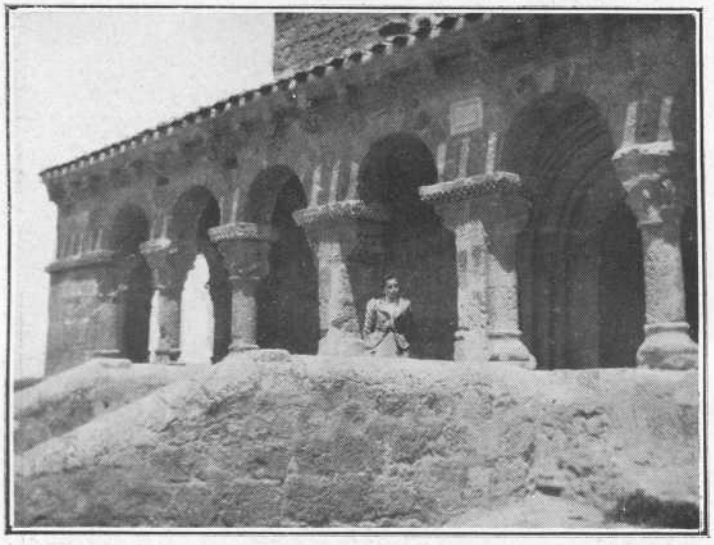


FIG. 259
Galería exterior de San Miguel en San Esteban de Gormaz (Soria)
(Fot. Menéndez Pidal)

recer en la arquitectura románica extranjera ha hecho suponerles un origen mahometano, y el ser muy frecuentes en las regiones españolas donde abundaban los mudéjares y judíos, ha servido para asignarles oficio de narthex para los conversos. Ninguna de las dos opiniones parece muy concluyente: la primera, porque no se ve el modelo mahometano, a no tomarse por tal las fachadas *abiertas* de las grandes mezquitas, y el segundo, porque estas galerías son privativas de una sola región española y en las otras también había conversos, y porque las prácticas de los catecúmenos no eran las mismas en los siglos XII y XIII que lo habían sido en los IV y V. Ello es que las galerías exteriores son uno de los elementos que más caracterizan el románicoespañol.

Estas galerías se componen de un alto *podium* con columnas simples o pareadas, arcos de medio punto, rico tejaroz y cubierta de madera. Son abundantes en la región de Castilla la Vieja, estando en Segovia los mejores ejemplares: **San Martín, San Millán, San Esteban, San Juan de los Caballeros,** etc., etc.

Galería por un solo lado de la iglesia tienen la **Antigua de Valladolid,** el **Sal-**

**vador de Sepúlveda, San Martín de Arévalo, San Lorenzo de Segovia, iglesias de San Esteban de Gormaz** (Soria); por las dos o tres fachadas, **San Millán San Martín,** la **Trinidad** y **San Juan de los Caballeros** (de Segovia), **San Andrés de Aguilar de Campos** (Palencia), **iglesia de Pinilla de Jadraque** (Guadalajara), **iglesia de Jaramillo de la Fuente** (Burgos), etc.

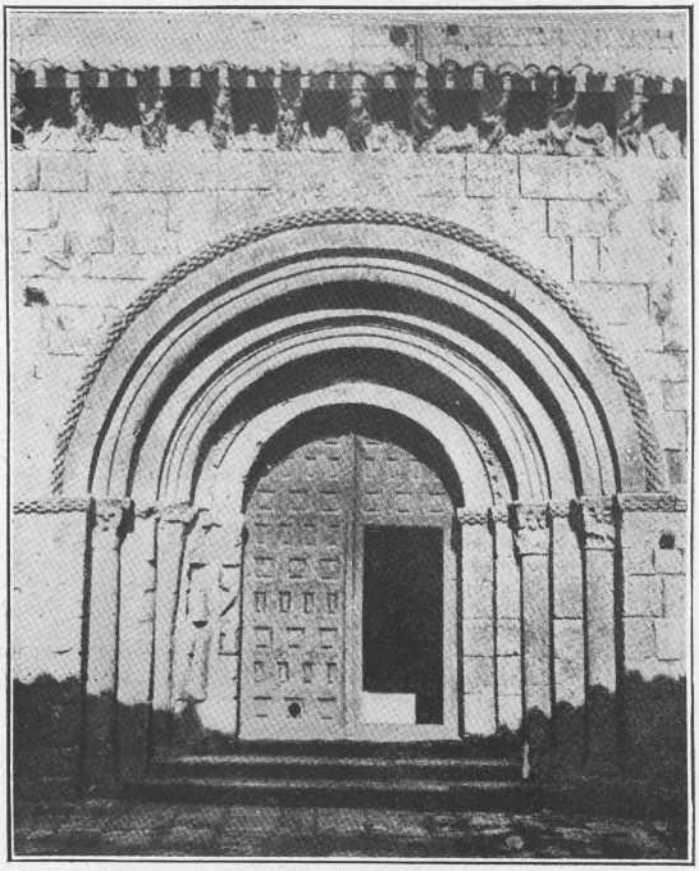


FIG. 260
Puerta de San Quirce (Burgos)
(Fot. Vadillo)

**Puertas.**— La composición de las grandes puertas románicas constituye una de las creaciones más originales de la Arquitectura de la Edad Media, sin parecido en la antigüedad (1). Por la sabia estructura y por la espléndida decoración merecen un estudio algo detenido. Pero las españolas son legión, con ejemplares en todas las categorías y escuelas. Brillan, como de primer orden, las de las **catedrales de Santiago, Tarragona, Zamora, Orense** y **Valencia; iglesias de Ripoll, San Vicente de**

(1) Algún esbozo del sistema se ha querido encontrar en el Palacio de Spalatro. Más claramente se ve en las construcciones de la Persia sasánida y de la Siria cristiana.

**Avila, Santo Tomé de Soria, San Miguel de Estella, Nuestra Señora de Estíbaliz, Santa María de Sangüesa, San Salvador de Leyre; colegiata de Toro, Almenara** (Salamanca), **San Isidoro de León, San Juan de Benavente** y algunas más. La cronología no es muy segura, y la geografía muy confusa; preferible es,

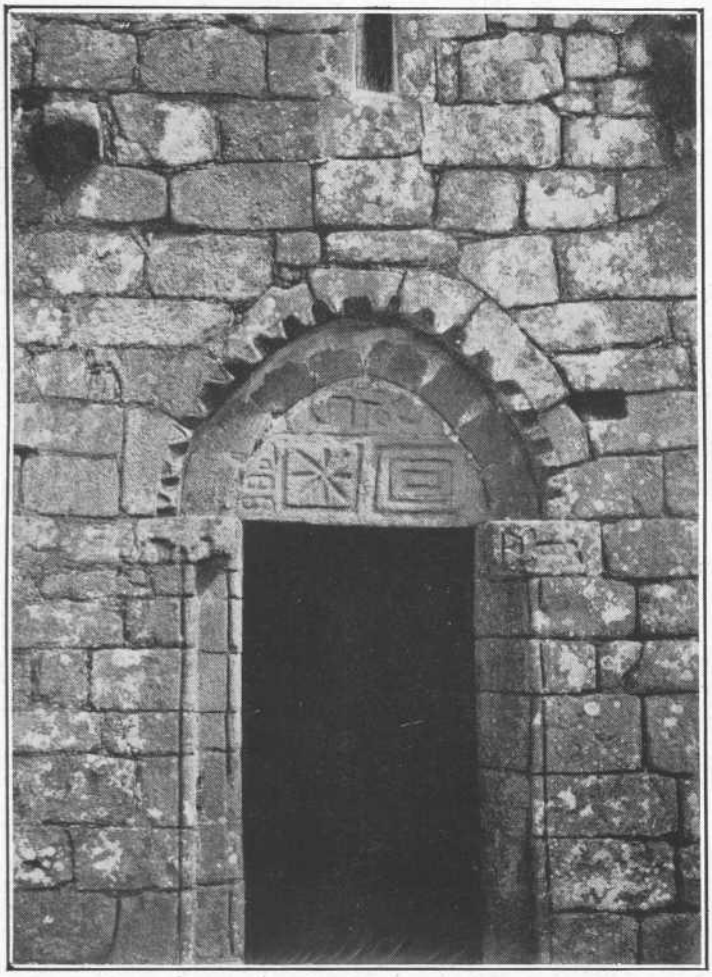


FIG. 261
Puerta de San Fiz de Cangas (Galicia)
(Fot. Castillo)

por tanto, hacer el estudio por sus elementos intrínsecos, o sea: 1.°, por su emplazamiento y su estructura; 2.°, por su decoración; intentando, finalmente, una clasificación o agrupación por escuelas artísticas.

1.° *Por el emplazamiento y la estructura.* — Las iglesias románicas tienen las puertas colocadas, como sitio propio, en los tres hastiales, sobre todo si son iglesias con crucero; así están las de la **catedral compostelana,** las de la de **Zamora** y **Ciudad-Rodrigo,** las de **Santa María de Benavente,** etc., etc. Pero esta regla no es

general, pues casi lo es tanto el tener una puerta en el hastial principal y otras en los lados del brazo mayor, como se ve en la **colegiata de Toro, San Millán de Segovia, Santa María del Sar** (de Santiago, etc., etc.). Hay también emplazamientos inusitados, pedidos por circunstancias particulares; así, **San Miguel de Estella** no tiene más que puertas laterales, porque la fachada de Occidente da sobre un acantilado; en **San Juan de las Abadesas** hay sólo dos puertas en los muros laterales de los brazos del crucero, motivadas por la distribución interior (el brazo mayor destinado a las monjas; el izquierdo del crucero, a los hombres; el derecho, a las mujeres);

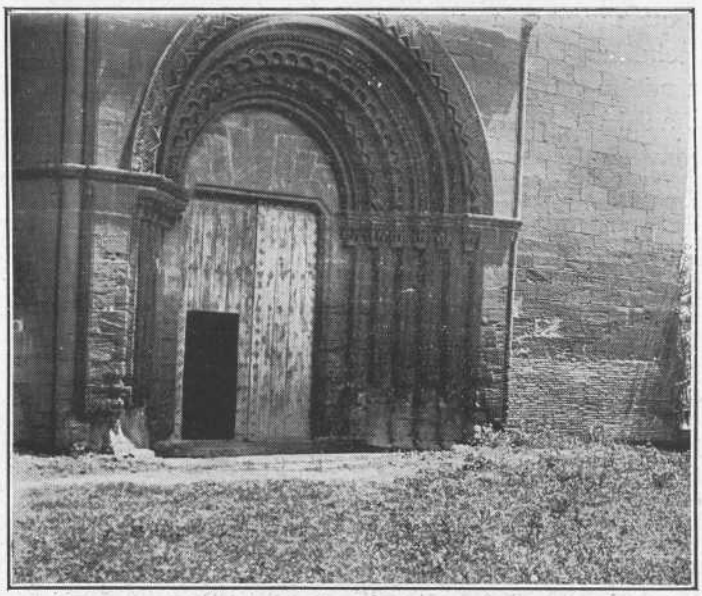


FIG. 262
Puerta de Salas, en Huesca
(Fot. Archivo Mas)

en las **catedrales de Salamanca** y de **Lugo** hay puerta en el crucero, junto a los ábsides.

Las puertas románicas son una en cada fachada, o tres en grupo, según la disposición que se hizo luego general en el estilo gótico. La **colegiata de Toro** es ejemplo de puertas *únicas;* la **catedral de Santiago** lo es de la agrupación *triple,* en el Pórtico de la Gloria. Por excepción, razonada por disposiciones interiores, tienen grupos de *dos* puertas los hastiales laterales de esa misma **catedral.** En el románico catalán es regla el no haber más que una puerta, por importante que sea la iglesia; por eso es más de notar el caso de la **catedral de la Seo de Urgel,** que tiene tres.

Es muy característico de las puertas románicas (aunque no pueda establecerse, como ley dominante) el estar colocadas en un cuerpo algo saliente, sobre el plano general de la fachada, el cual se corona con un tejaroz con canecillos, horizontal ordinariamente (ejemplo, puerta de **San Quirce,** Burgos), y en algunos casos excepcionales, en piñón (ejemplo, puerta de **Valbona de las Monjas,** Cataluña).

La *estructura* general de las puertas románicas consiste en un gran sistema de arcos en retirada o abocinados, sostenidos por columnas adosadas al muro; es decir, un mismo elemento (dos columnas y un arco) repetido en planos sucesivos y en tamaño cada vez menor (1). La necesidad *constructiva* de sostener grandes cargas con elementos pequeños y con estructura elástica, y la *artística* de disimular el grosor y pesadez del muro, explican en parte la formación de esta estructura románica. El factor histórico indudable no aparece tan claro, pues la antigüedad no ofrece nada netamente parecido.

La estructura parcial de los elementos es ésta: las *jambas* o apoyos laterales, en las puertas modestas, se forman con muros escalonados; el tipo puede admitir la sencillez y el barbarismo que muestra la puerta de **San Fiz;** las más importantes tienen en los codillos sendas columnas con basa y capitel, generalmente monolíticas y sobrepuestas, de modo que su misión constructiva es un tanto ilusoria, como se ve en tantas donde las columnillas han desaparecido, de lo que es ejemplo la de **Salas,** en Huesca, cuya reproducción acompaña. A lo más, pueden hacer el oficio de apeo o pieza rígida para evitar el asiento del muro.

Las *archivoltas* constituyen una serie de arcos concéntricos y en degradación, cargando sobre cada par de columnas. Son de medio punto, aunque la iglesia los tenga apuntados en los elementos constructivos. Sin embargo, en el período de *transición* hay muchas puertas románicas con arco apuntado, como son las de **Estíbaliz** (Alava), **Monasterio de Rodilla** (Burgos), **iglesia de Piasca** (Santander), **Santa María de Villaviciosa** (Asturias), etc., etc.

El *tímpano* es un elemento plano que ocupa el espacio entre los arcos y su línea de arranque; aquéllos sirven de *arco de descarga* al dintel y al tímpano. Consíguese con ello reducir a forma rectangular el hueco útil de la puerta. Pero el tímpano no es indispensable; se ven numerosas puertas románicas que no lo tienen. El tímpano es generalmente una sola piedra, como en **Santo Tomé de Soria;** en otras está despiezado, formando dintel adovelado, como en **San Millán de Segovia** y **Las Platerías de Santiago;** en otros casos hay un dintel, y sobre él carga el tímpano, con menor espesor, como en **San Pablo de Barcelona;** en algún caso excepcional, como en **San Vicente de Avila,** el tímpano carga sobre dos arquillos.

Cuando el tímpano es muy grande, por serlo la puerta que lo contiene, se apea en el medio por un *mainel* o *parteluz,* resultando una división de la puerta, a la que se le dió un sentido simbólico; los dos caminos que el hombre puede seguir: el del Bien y el del Mal. El mainel puede ser una simple columna (ejemplo, **San Salvador de Leyre**), o un pilar con una importante estatua al frente (ejemplos, **San Vicente de Avila** y **La Gloria de Santiago**).

2.° *Por la decoración.* — Las puertas románicas están decoradas en grados muy variables. Desde la sencillísima y humilde en que la decoración se reduce a los capiteles (ejemplo, **Santa Eulalia de Espenuca,** Coruña), hasta los más espléndidos ejemplares cubiertos de figuras y ornatos y policromadas (ejemplo, el **Pórtico de la Gloria de Santiago**), hay una escala completa. Es de notar que en este último caso la decoración está concebida como un gran conjunto escenográfico, en el que el *asunto*

(1) Se exceptúa de esta composición la puerta con dintel y jambas de San Pablo de Tarragona. Ya se ha dicho que parece aprovechada de un monumento anterior, acaso visigodo.

principal está en el tímpano y los *comentarios* en capiteles, jambas, archivoltas y tímpanos. Así, toda la composición del gran **Pórtico de la Gloria de Santiago** no es sino el comentario de «Cristo Juez el día del Juicio final», que campea en el tímpano.

Veamos el detalle de esta decoración. Las columnas de las jambas tienen fuste,

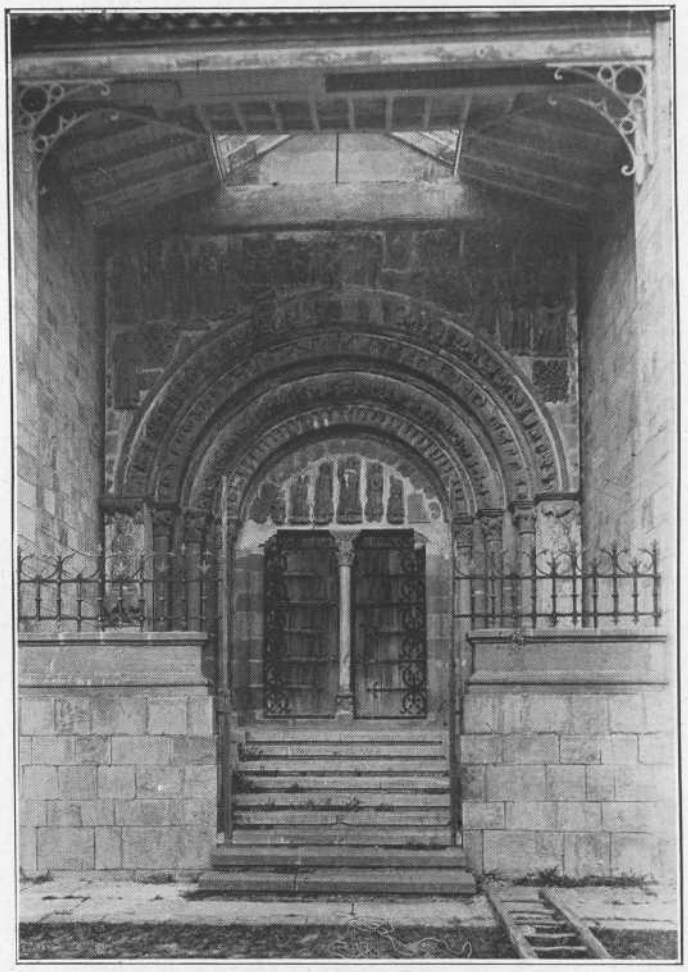


FIG. 263
Puerta de San Salvador de Leyre (Navarra)
(Fot. Archivo Mas)

basa y capitel. Estos dos elementos entran en sus tipos generales decorativos. Los fustes suelen ser lisos, cilíndricos, en la mayor parte de las puertas románicas; pero en las importantes están decorados de diverso modo. Son ejemplo de fustes con estrías los de **San Pedro de Arlanza** (Burgos) (1); con molduras en espiral, los de **La Gloria de Santiago;** de entrelazos trenzados, los de **Estíbaliz;** de imbricaciones, uno

(1) Hoy en el Museo Arqueológico Nacional.

de la antigua **iglesia de Silos** (Burgos); pequeñas figuras metidas en nichos tiene uno de las **Platerías de Santiago;** tallos serpeados se ven en **Ripoll** (Gerona etcétera, etc. En las más suntuosas puertas hay delante de las columnas grandes estatuas de santos o personajes bíblicos (ejemplos, **Pórtico de la Gloria de Santiago, Santa María de Ripoll, San Vicente de Avila, Armentia** (Alava), **San Mar-**

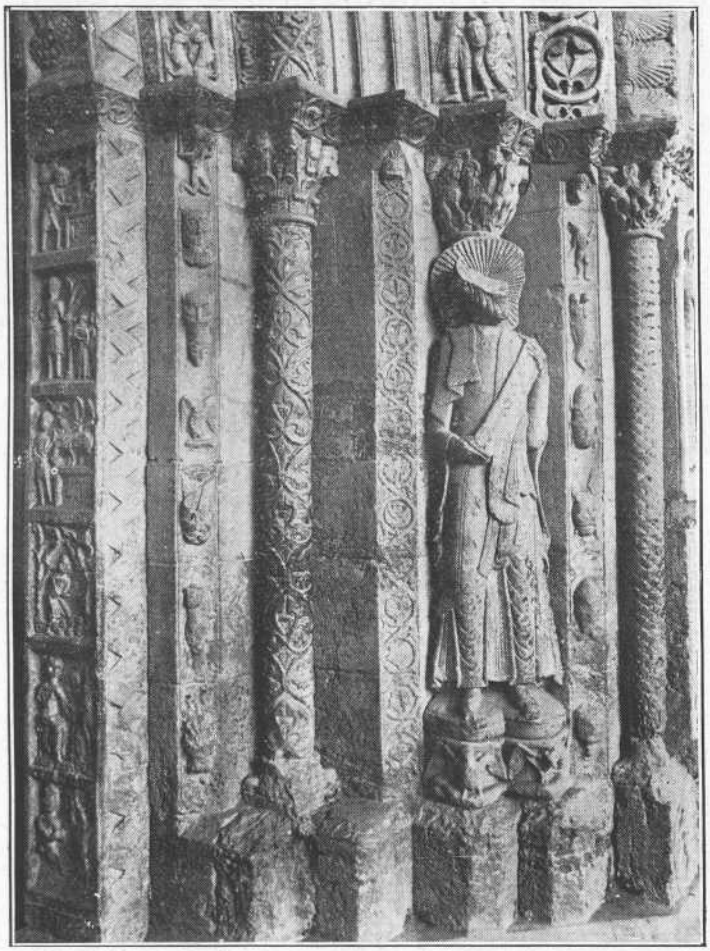


FIG. 264
Detalle de la puerta de Santa María de Ripoll (Cataluña)
(Fot. Archivo Mas)

**tín de Segovia, Santa María de Sangüesa** y algunas otras). Las figuras aparecen delante de los fustes más o menos adosadas; pero en algunos casos lo están tanto que casi desaparece la columna, substituída por la figura, que adquiere carácter de cariátide o telamón (ejemplo, **Santa María de Sangüesa**).

Respondiendo a la diversidad de ornatos, característica de la Arquitectura románica, en una misma puerta hay fustes lisos y ornados, y en éstos varían los de las diversas clases que he señalado.

*Archivoltas* lisas o sencillamente moldadas con baquetones son las propias de las iglesias más antiguas o más modestas o secundarias. Por humildes, tienen archivoltas de esta clase **Santa María de Porqueras** (Gerona) y **Santa Eulalia de la Espenuca** (Coruña); por muy arcaicas se decoran con grosísimos baquetones las de la



FIG. 265
Detalle de la puerta de Santa María la Real, de Sangüesa (Navarra)
(Fot. Archivo Mas)

**catedral de Jaca, San Isidoro de León** y **San Pablo del Campo,** de Barcelona; por ser secundarias, las de **Santa María de Besalú** (Gerona), **San Millán de Segovia** y tantísimas más.

Puertas de archivoltas decoradas con motivos geométricos. Este grupo es el más numeroso, porque cuando se quería obtener un cierto aspecto de riqueza, sin disponer

de recursos ni de artistas aptos para ello, el motivo geométrico se impone por la facilidad de ejecución. Los más usados son los siguientes: *los dientes de sierra* o baquetones en zigzag, ya de frente (en lo general), como en la puerta del claustro de la **catedral de Barcelona,** ya en el sentido del tizón (muy excepcional), como en **San Nicolás de Miranda de Ebro** (Burgos); los *billetes* o pequeños baquetones interrumpidos

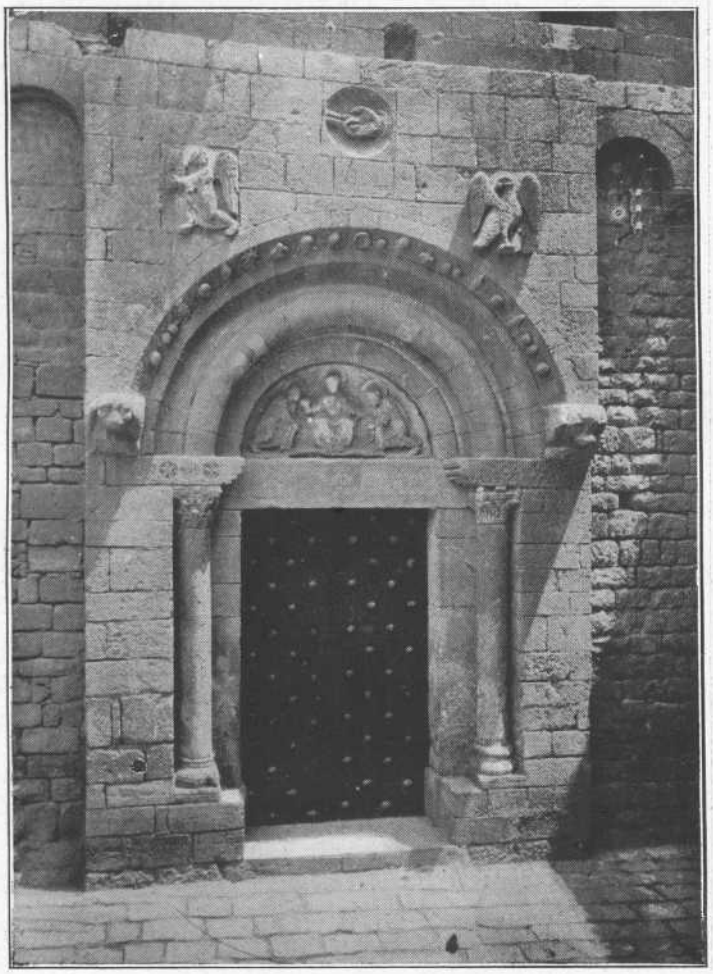


FIG. 266
Puerta de San Pablo del Campo, en Barcelona
(Fot. Archivo Mas)

alternativamente, como en la portada de **Santa María de Val-de-Dios** (Asturias); el *ajedrezado* o plano inclinado dividido en pequeños cuadrados, como en **San Millán de Segovia;** los *arquillos,* entre los cuales aparece el baquetón de la archivolta, como en **Santa María de Benavente;** las *puntas de clavo* o flores cuatrifolias geometrizadas, como en la puerta del **Monasterio de Rodilla;** *lóbulos salientes,* como en la del Obispo, en la **catedral de Zamora,** o *entrantes,* como en la de la **Magdalena,** de

Zamora; las *rosáceas*, motivo que parece tomado de galones bizantinos o de elementos de orfebrería, como en **San Pedro de Galligáns,** en Gerona.

Puertas de archivoltas decoradas con motivos vegetales. Pertenecen al más lujoso tipo, y en él pueden distinguirse dos subgrupos. En uno la flora es convencional, indicando las escuelas de Oriente, apartadas por completo de la naturaleza, o una

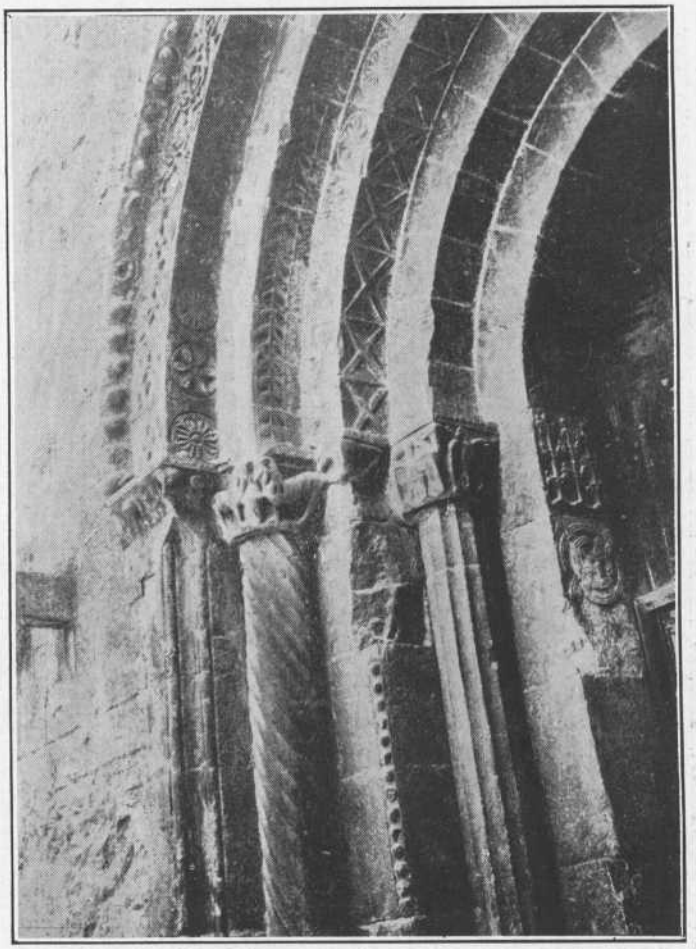


FIG. 267
Detalle de la puerta de San Pedro de Galligáns, en Gerona
(Fot. Hurtebise)

tradición tenazmente sostenida; así, en **San Vicente de Avila,** en la puerta Sur de la **colegiata de Toro,** en la de la **Magdalena,** en Zamora, y en otras se ve la hoja de acanto clásica y al lado palmetas y serpeados de hojas y vástagos puramente convencionales, de escuela sirobizantina.

En el otro grupo, la flora está tomada de la naturaleza local, muy estilizada, y esto basta para afiliarlas a la época de *transición,* como sucede con las hermosísimas exteriores de **Las Huelgas de Burgos.**

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

Archivoltas decoradas con figuras. Pertenecen a los ejemplares de más alta importancia y su número no es grande. Citaré los principales tipos. La puerta del Norte de la **colegiata de Toro** tiene una archivolta con figuras de profetas, otra de ángeles y otra intermedia de motivos vegetales. El conjunto es de gran hermosura y de

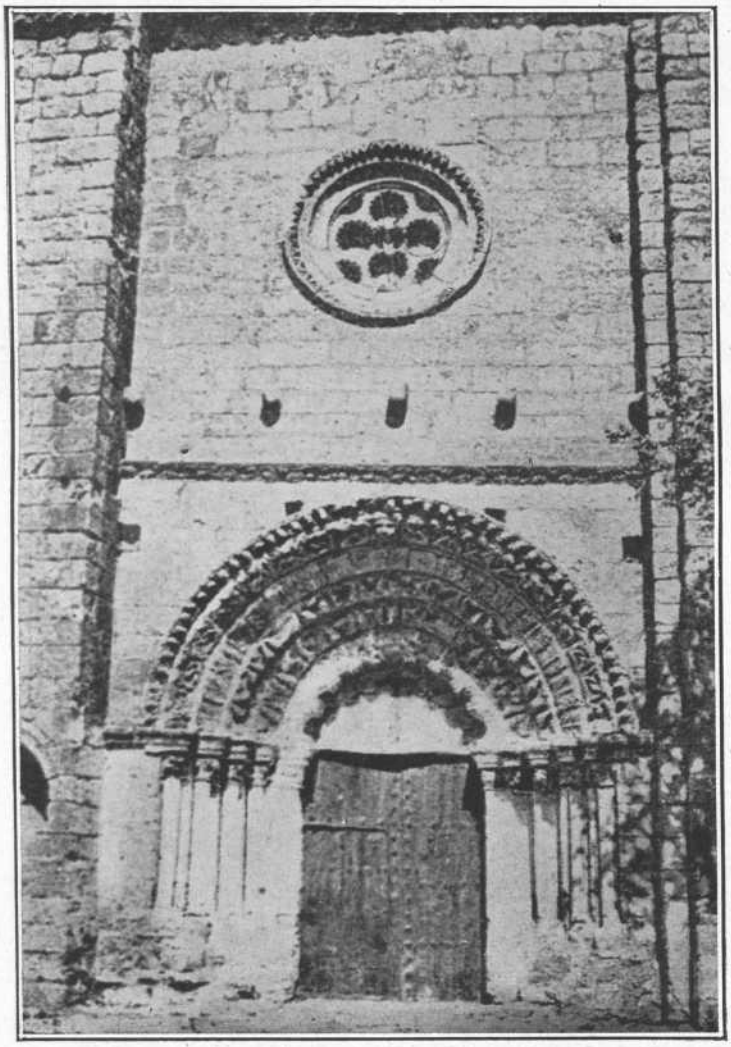


FIG. 268
Puerta de la Magdalena, en Zamora
(Fot. Laurent)

perfecto sentido decorativo. En la puerta de **Santo Tomé de Soria** todas las archivoltas tienen figuras; pero no ya ordenadas, según un sistema simplemente decorativo, sino formando series de *historias* sagradas (ciclos de las vidas de Jesús y de María). Brilla esplendorosamente aquel sentido decorativo en la estupenda portada de **La Gloria de Santiago.** Las figuras de cantores y músicos que ocupan la archivolta de

la puerta central están adosadas a las molduras en sentido radial. En las puertas laterales, las archivoltas tienen *historias* colocadas *a lo largo* de ellas, y lo mismo sucede en **San Miguel de Estella.** Es observación importante que en las puertas más puramente románicas las figuras están colocadas en el sentido radial; en las de *transición,* ya aparecen puestas en el sentido de la circunferencia, que es la manera que se hace general en la Arquitectura gótica.

No se crea que cada uno de estos sistemas decorativos se agrupa en cada una de las puertas románicas. Si hay uno solo en algunas, como la de **Santa María de Porqueras,** en que son todas las archivoltas lisas; la lateral de **San Vicente de Avila,**

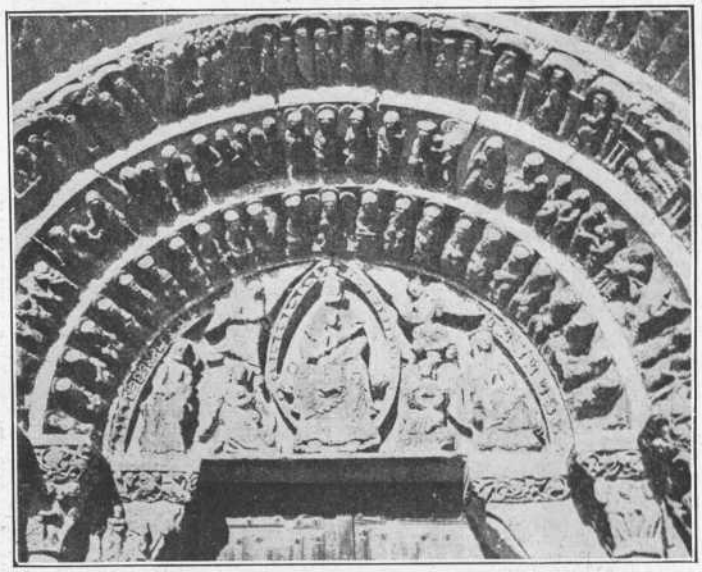


FIG. 269
Detalle de la puerta de Santo Tomé, en Soria
(Fot. Olavarría)

en la que todas tienen rosáceas; la de **Santo Tomé de Soria,** todas con figuras, etcétera, etc., es muy frecuente la combinación de varias, como en la de **Estíbaliz,** con hojas y figuras; la del **Palau de Valencia,** con elementos geométricos, flora y figuras, etcétera, etc.

Los *tímpanos* de las puertas románicas son lisos o esculpidos. Aquéllos parecen estar dispuestos para recibir pinturas, que se han perdido (ejemplo, puertas laterales de la **catedral de Tarragona,** principal de **San Vicente de Avila,** etc.); éstos ofrecen ornatos variados o composiciones más o menos complicadas de *historias* sagradas o asuntos simbólicos. Así, el de la puerta de **Cervatos** (Santander), el tímpano está cubierto de entrelazos; en la principal de **San Millán de Segovia** tiene figuras aisladas de cantores y músicos; el de la lateral de **Santa María del Azoque de Betanzos** presenta la más sencilla representación del Juicio final (un ángel con una espada y un peso, una figurilla de rodillas y otra cogida por un demonio); el tímpano de **Santo Tomé de Soria** tiene el Padre Eterno sosteniendo en sus rodillas una pequeña figura

(¿Jesús?), todo contenido en un nimbo almendrado, que rodean cuatro ángeles y dos figuras, hombre y mujer, de difícil interpretación; el tímpano de **San Nicolás de Soria** representa la gloria del tutelar; en **San Juan de Priorio,** en **San Miguel de Estella** y en la **catedral de Tarragona** y la de **Santa María de Sangüesa,** Jesús rodeado del Tetramorfos; en los de **San Vicente de Avila,** escenas de la vida de

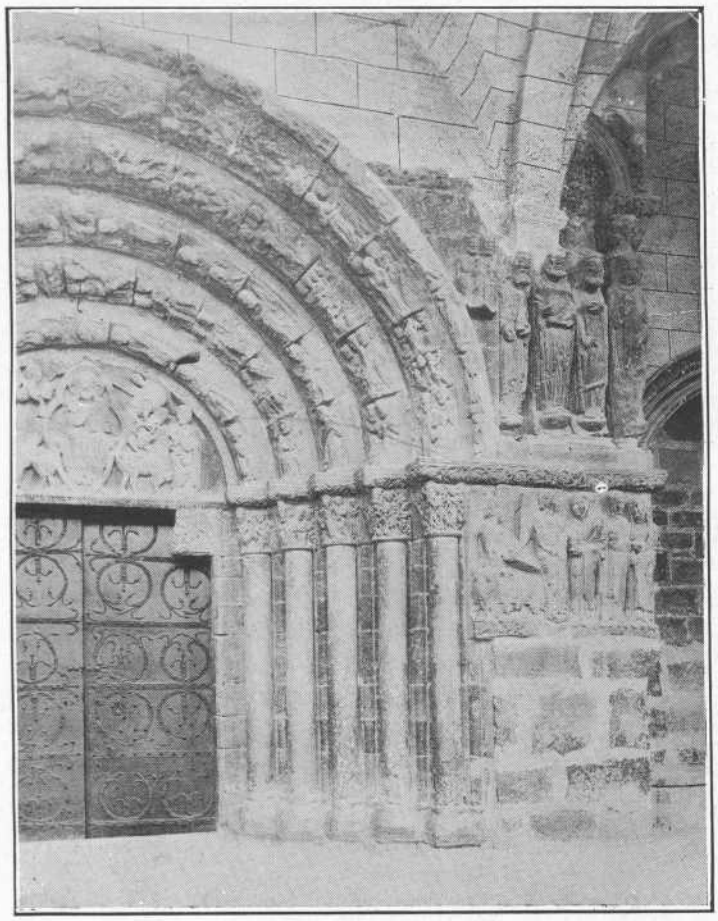


FIG. 270
Puerta de San Miguel, en Estella (Navarra)
(Fot. Altadill)

Lázaro y la muerte del justo y del pecador; en el central de **La Gloria de Santiago,** Cristo rodeado de ángeles; en los de las **Platerías,** de la misma **catedral,** escenas simbólicas de la Justicia divina, desarmada por el arrepentimiento, y Cristo concluyendo con el imperio de la muerte.

El cuadro decorativo de las puertas románicas se completa con distintos elementos en enjutas, frisos y entrepaños. En las enjutas suele haber figuras, representaciones del zodíaco, santos, etc., que debieron formar un conjunto, hoy alteradísimo, como

se ve en las puertas de las **Platerías de Santiago,** en las de las **iglesias de Sangüesa** y **Leyre** (Navarra), en la lateral de **San Quirce** (Burgos), en una de las de **San Isidoro de León,** etc., etc.

En **San Miguel de Estella** hay dos grandes frisos de figuras colocados en los pilastrones laterales de la puerta; y en dos iglesias de la provincia de Palencia, **Santiago de Carrión de los Condes** y **Moarbes,** hay en lo alto del muro de la puerta sendos frisos representando a Jesús, en nimbo almendrado, al que circundan los símbolos de los Evangelistas, y el Apostolado en los vanos de una arquería almedinada. En **Santa María de Sangüesa** existe un alto friso de doble arquería con figuras, que recuerda grandemente los frontales de altares románicos.

Finalmente, la decoración accesoria del muro de una puerta románica alcanza pro_

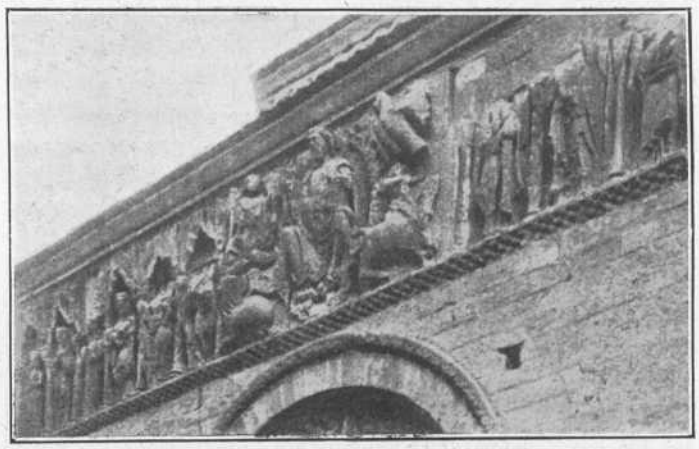


FIG. 271

Friso de la puerta de Santiago, en Carrión de los Condes (Palencia)

(Fot. Vielva)

porciones colosales en la de **Santa María de Ripoll,** ocupando todo el frente de la fachada con diversas escenas colocadas en zonas o registros horizontales y desarrollando todo un curso de Historia Sagrada y de simbolismo cristiano (fig. 278).

*Las puertas románicas españolas, clasificadas por escuelas.* — Si considerando uno de los orígenes del arte románico español (el de allende el Pirineo) quisiéramos clasificar las portadas por su analogía con las francesas, no obtendríamos grandes resultados. Ocho escuelas señaló en ellas el insigne Viollet-le-Duc; pero al estudiarlas, la confusión de caracteres apenas le permite distinguir netamente la de Borgoña, por su gran conjunto decorativo; la de Normandía, por el uso de los ornatos geométricos; la del Languedoc y la Provenza, por los elementos de tradición clásica, y la del Sudoeste, por carecer de tímpano y por el sabor sirio de los detalles. No son mucho más determinadas las clasificaciones de otros arqueólogos modernos. Se ve, pues, que no podemos prometernos grandes resultados siguiendo estos caminos; lo intentaré, sin embargo.

Son importantísimas dos observaciones que el estudio directo de los monumentos

españoles sugiere, a saber: 1.°, las portadas españolas pertenecen muy frecuentemente a distinta escuela que la iglesia a que dan acceso; así, la portada de **Santa María de Val-de-Dios,** que por la ornamentación geométrica parece ser de la escuela normanda, pertenece a una iglesia borgoñona cisterciense, y la de los **Infantes de la catedral de Lérida,** del grupo lemosín, nada tiene que ver con el estilo del templo ni con sus

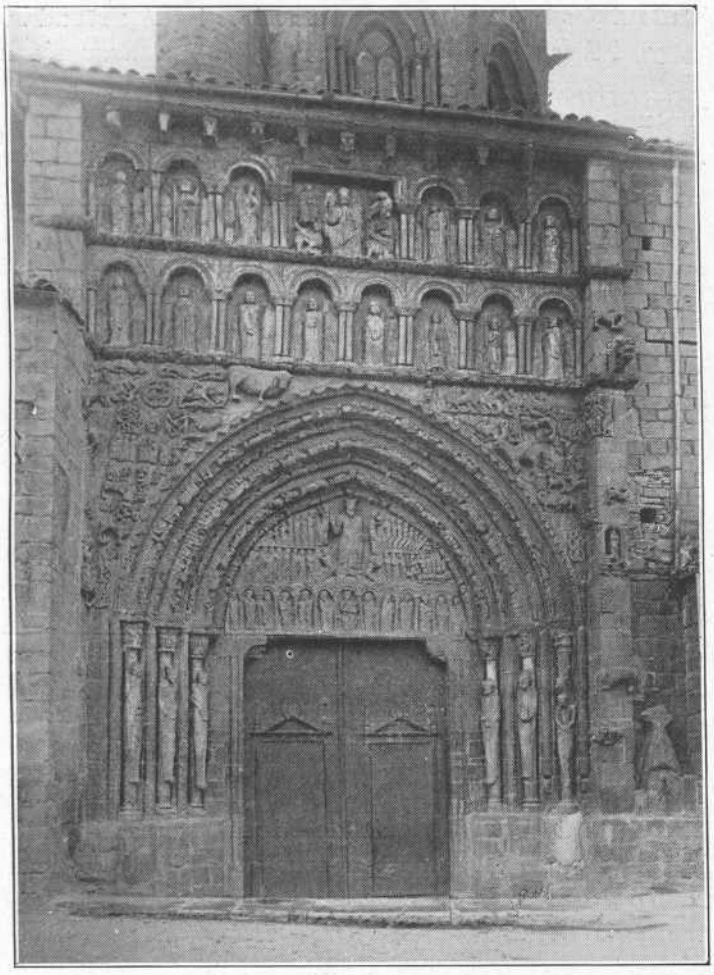


FIG. 272
Puerta de Santa María la Real, de Sangüesa (Navarra)
(Fot. Archivo Mas)

elementos decorativos; 2.°, en un mismo monumento, cada portada pertenece a veces a escuela distinta; así, las tres puertas de la **colegiata de Toro** son: la del Norte, de la escuela persofrancesa de la Saintonge (columna lisa, carencia de tímpano, archivoltas con figuras); de abolengo sirobizantino, la del Sur (columnas lisas, ornamentación muy fina y exclusivamente vegetal); y de escuela *transitiva* del centro y nordeste de Francia, la del Oeste. Estos hechos, bastante frecuentes, se deben a que las porta-

das, como trozos accesorios, se ejecutaban por artistas trashumantes en distintas ocasiones y épocas que el cuerpo del monumento y con independencia de él.

Si se trata ahora de englobar las puertas románicas españolas por grupos de caracteres comunes, nos encontramos desde luego con dos tipos, vagos y frecuentísimos: uno, la puerta sencilla, con columnas lisas, archivoltas de ornatos geométricos, sin

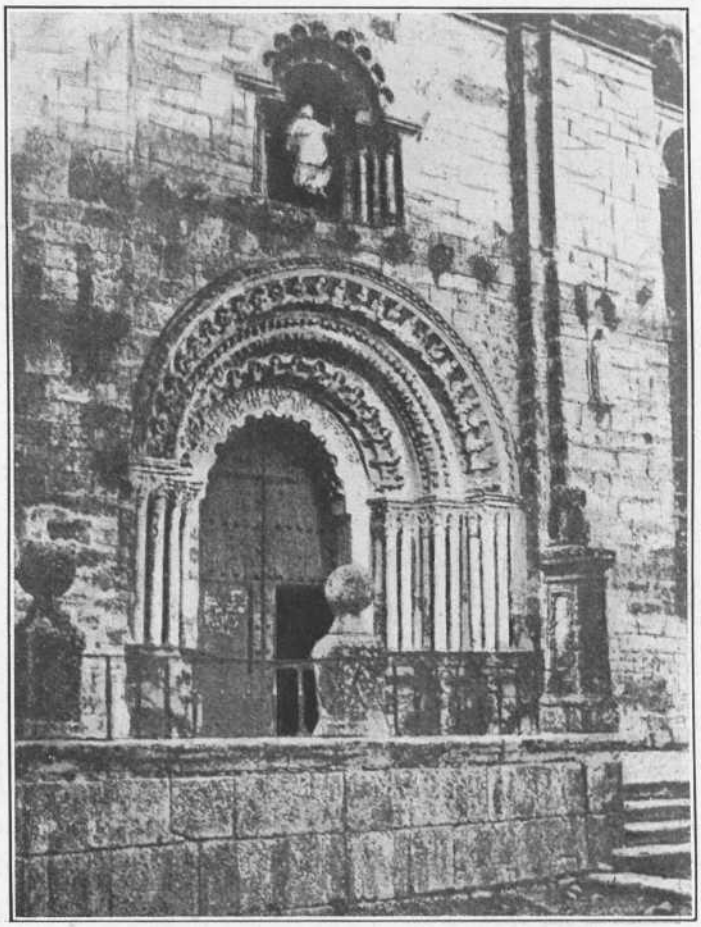


FIG. 273
Puerta del Norte de la colegiata de Toro (Zamora)
(Fot. Laurent)

tímpano en su mayoría; otro, la puerta sencilla, con tímpano y archivolta de grandes baquetones. El primero está muy extendido por todo el territorio español de aquella época (Asturias, León, Castilla la Vieja), con excepción de Cataluña; el segundo está repartido por gran parte de la España del siglo XI y XII, pero más en la región del Norte (ejemplos, puertas de **San Pablo de Barcelona, catedral de Jaca, Santa Cruz de la Serós** (Huesca), **San Isidoro de León,** etc.).

Otro pequeño grupo de puertas sin tímpano, en que la decoración menuda y finísima, exclusivamente vegetal, toma apariencias de entrelazados de pasamanería, se

desarrolla en las Asturias antiguas al lado de las vulgares puertas antes citadas. Son ejemplares de este grupo las portadas de **Arbas** (entre León y Asturias), **Piasca** (en las Asturias de Santillana, hoy Santander), **San Juan de Amandi** (Oviedo) y algunas más.

También forman un pequeño grupo las puertas de la escuela persofrancesa de la

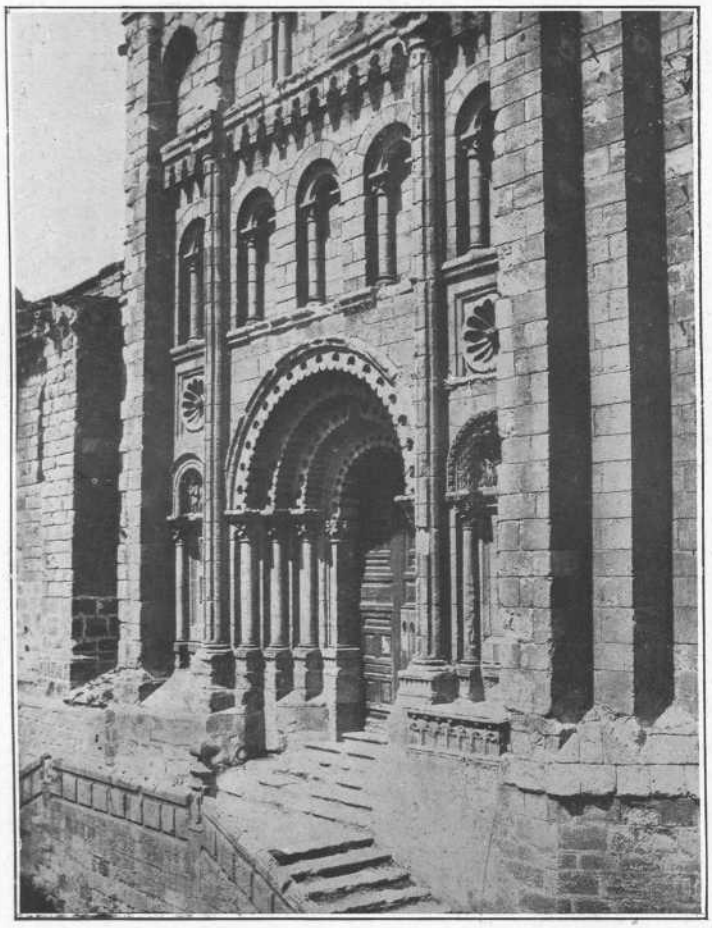


FIG. 274
Fachada del Obispo, en la catedral de Zamora
(Fot. J. Ruiz Vernacci

Saintonge, caracterizadas por no tener tímpano y por las archivoltas con figuras de reyes y de ángeles (1). El tipo lo da la puerta Norte de la **colegiata de Toro;** pero se extiende, pues existe otro ejemplar, por lo menos, en **Nuestra Señora de la Peña de Sepúlveda** (Segovia).

(1) El Sr. Velázquez Bosco ha hecho notar la analogía de esta decoración con la de las puertas persas, en las que aparece el mismo sistema y los mismos motivos. Véanse las *Lecciones del curso de Estudios superiores del Ateneo de Madrid,* extractadas en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos,* 1897.

Es importantísima, en este estudio de las puertas románicas, la agrupación *geográfica*, cuyo origen es la sugestión causada en una comarca por un ejemplar notable, o la permanencia en la región de una banda de artistas que siembran en ella un mismo tipo de obras.

Un pequeño grupo de éstos es el que aparece en la región *salmantina*, y que se caracteriza por las jambas con columnas lisas, carencia de tímpanos y principalmente por las archivoltas con lóbulos, formando un endentado curvo. Parece proceder de una escuela del Poitou (2). Son ejemplares de este grupo: la **puerta del Obispo,** en la **catedral de Zamora;** la de **San Martín,** de Salamanca, y la de las **Amajuelas,** en la **catedral de Ciudad-Rodrigo.** Cronología probable: segunda mitad del siglo XII.

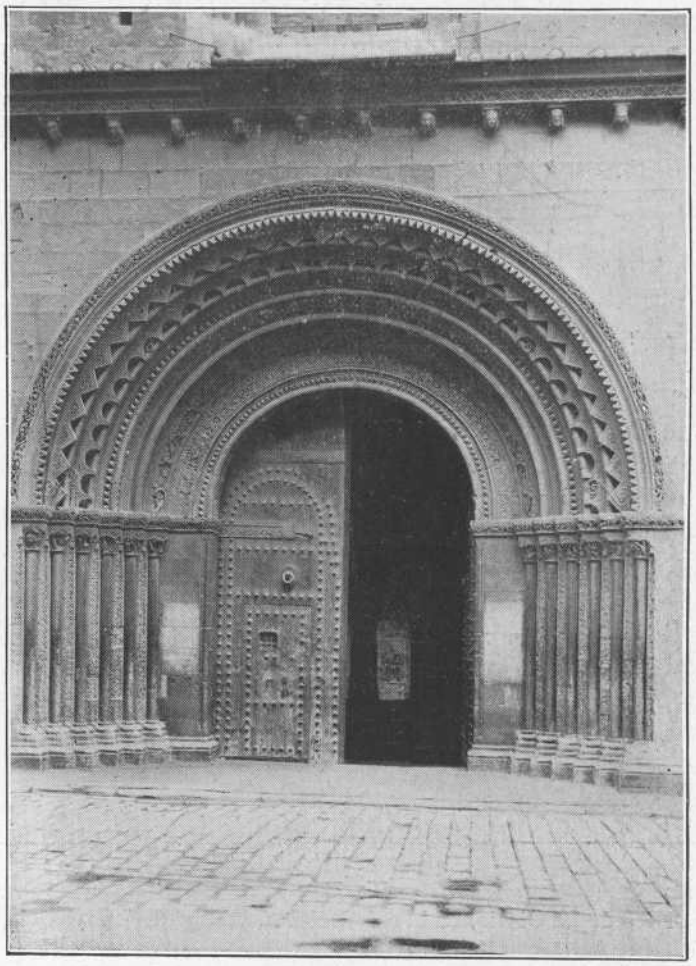


FIG. 275
Puerta del Palau, en la catedral de Valencia
(Fot. Archivo Mas)

(2) M. Bertaux supone, por el contrario, que son de influencia mahometana.

Otro grupo geográfico notabilísimo, el que llamaremos *lemosín*, puesto que se desarrolla en los países que hablan esa lengua, con todas sus variantes. Los caracteres son: extraordinaria finura en las dimensiones y perfiles de columnas y archivoltas, gran número de éstas (a diez llegan en **Agramunt**); archivoltas con dientes de sierra y arquillos; escultura delicadísima en arcos, impostas y capiteles. Estas puertas, calificadas de *bizantinolemosinas* por un arqueólogo entendidísimo en el arte de la

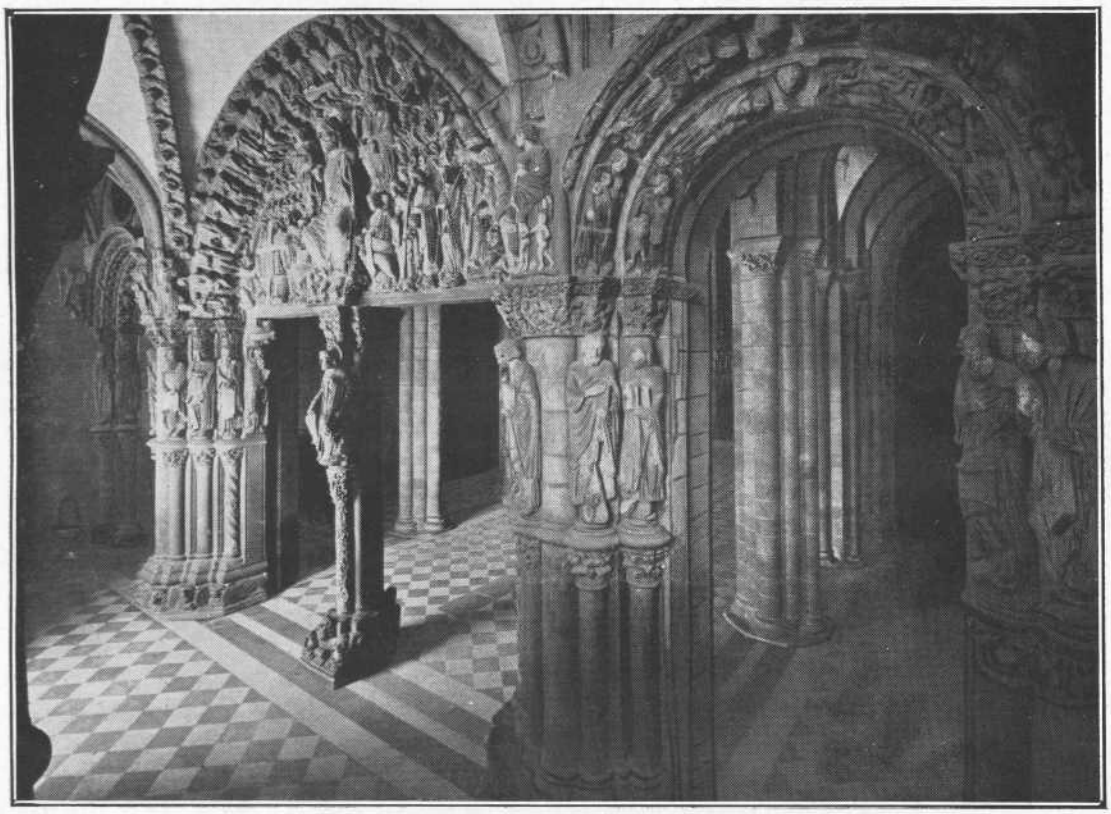


FIG. 276
Pórtico de La Gloria, en la catedral de Santiago de Compostela
(Fot. J. Ruiz Vernacci)

región (1), tienen sus ejemplares más notables en las **catedrales de Valencia** (puerta del Palau) y **Lérida** (puerta de los Infantes); en la iglesia de **Agramunt** (Lérida), en **Santa Eulalia** y en la **capilla del Palacio Real** de Palma (Mallorca), y con algunas variantes en la de la Asunción de la **catedral leridana,** en la de **Santa Lucía de la de Barcelona;** y conservando reminiscencias del estilo, sobre todo en los capiteles, la del claustro de esta última **catedral,** la de **San Mateo** (Maestrazgo), la de las **monjas de Salas** (fig. 262), y seguramente algunas más en las regiones catalano-

(1) *La Escultura en Valencia,* por Elías Tormo y Monzó. (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones,* 1899.)

valencianobalear (1). La cronología de este grupo puede fijarse con alguna seguridad la **catedral de Lérida** se fundó en 1204; **Nuestra Señora de Salas** está construída entre 1206 y 1210; la **catedral de Valencia,** en 1262; la portada de **Agramunt** está fechada en 1283. Son, pues, del promedio del siglo XIII (2).

Preténdese que esta escuela pasó del Lemosín al Poitou y Saintonge, y de allí a Navarra. Yo no veo tal propagación en España, pues las puertas navarras, de finos y multiplicados baquetones, son ya góticas, y las románicas (**San Miguel de Estella, Leyre, Sangüesa, colegiata de Tudela, Puente la Reina,** etc., etc.) son de gruesos baquetones con *historias* esculpidas con un acento un tanto grosero, lo mismo que los capiteles, y no tienen ninguna analogía con las lemosinas.

Grupo importantísimo, geográfico en absoluto, originado por la sugestión de una obra maestra regional, es el *gallego*. Características: jambas de gran riqueza, formadas por un primer cuerpo de columnillas y un segundo con figuras; tímpano con estatuaria y, principalmente, archivoltas con figuras colocadas en el sentido radial. Tipo: la estupenda **portada de La Gloria** de la **catedral de Santiago,** obra del maestro Mateo, que en 1188 sentaba los dinteles, según la inscripción grabada en el central. La descripción en detalle de esta joya sin par en Europa va en la monografía de la **catedral compostelana** y a ella refiero al lector. A propósito de las fuentes originarias de esta creación, recuérdanse las puertas del sur de Francia para el conjunto y los marfiles bizantinos para los detalles; más que todo sobresale la personalidad del maestro Mateo. El tipo hizo *escuela:* estudiando el arte galaico se ven por todas partes las imitaciones, en conjunto o en detalle, con más o menos habilidad, desde el barbarismo de los ejemplares rurales hasta las copias casi equiparables al modelo. La **catedral de Orense** tiene en el pórtico del Paraíso una reproducción servil, pero inferiorísima, de **La Gloria** compostelana; **San Jerónimo de Santiago, San Martín de Noya,** las portadas de **Carboeiro, San Julián de Moraime,** etc., etc., etc., copian las archivoltas con figuras, o el Apostolado de las jambas, o el Apóstol del mainel. Cronología: desde 1168, en que el maestro Mateo comenzó su obra, hasta final del siglo XV, en plena época gótica.

¿Podrá tener ese grupo galaico alguna relación de escuela artística, ya que no pueda haberla geográfica, con la magnífica portada principal de **San Vicente de Avila**? Daría lugar a pensarlo la composición general de las jambas: primer cuerpo con columnillas, algunas torsas; delicados capiteles con ábaco curvo; segundo cuerpo con el Apostolado, incluso en las jambas. Apoyaría la opinión la de que la estructura del templo es, en mi concepto, una hijuela compostelana. Pero, en cambio de todo esto, grandísimas diferencias separan la puerta de Avila de la de Santiago: en el tímpano con arquillos, en las archivoltas con flora convencional, vástagos serpeados y cintas perladas. No conozco ninguna determinación convincente de la escuela a que esta magnífica puerta pertenece. Un historiador de la basílica abulense (3) hace notar ciertas

(1) No es hoy española, pero está en este grupo lemosín, la puerta de la capilla en el castillo de los reyes de Mallorca, en Perpignan (Rosellón).

(2) No ignoro la opinión sustentada por algún arqueólogo que cree que la Puerta del Palau es anterior a la catedral gótica fundada en 1262. Aunque así sea, no puede retrasarse más de 1238, en que D. Jaime I conquistó Valencia.

(3) *La basílica de San Vicente en Avila,* por el Sr. D. Enrique Repullés y Vargas.—Madrid, 1894.

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

analogías de los motivos ornamentales con los orientales que se ven en algunas puertas rusas (catedral de Vladimir), analogía que puede deberse a la importación directa de Oriente de modelos análogos, o a la *imitación de imitaciones* de uno mismo, venido a través de Europa. Pero por la riqueza y profusión de los motivos ornamentales de las

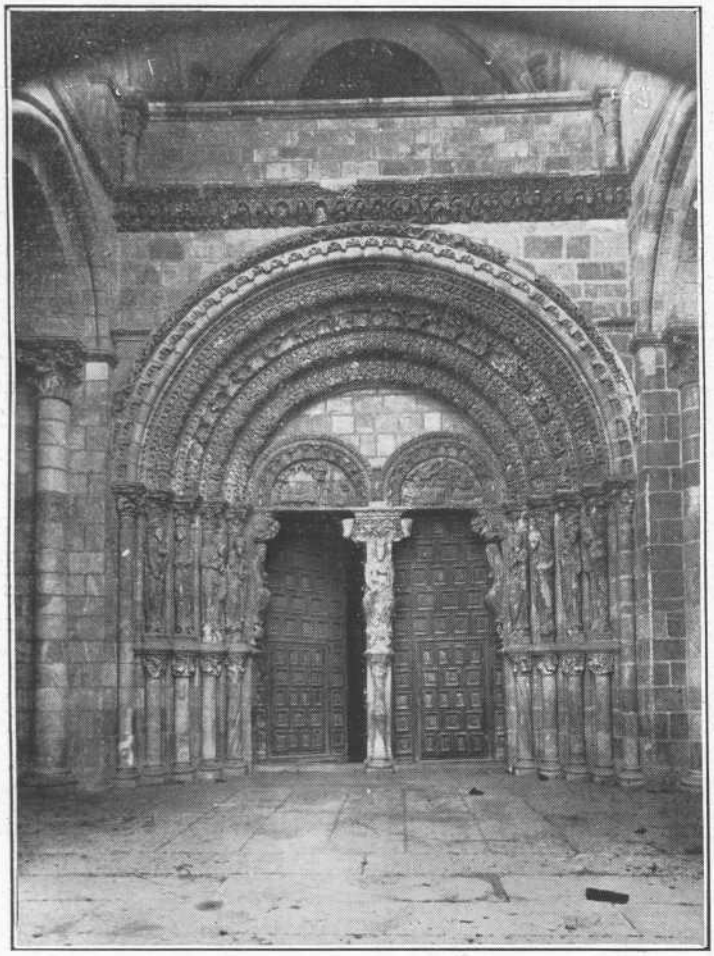


FIG. 277
Puerta de San Vicente, en Avila
(Fot. Archivo Mas)

archivoltas, por los tímpanos bajo arquillos y por los asuntos de éstos, ha sido comparada con ciertas portadas borgoñonas (1) (la de San Lázaro de Avallón, la de San Pedro de Tonnerre). La portada de **Avila** parece obra del final del siglo XII, y por su conjunto y su ejecución notabilísimos debió ejercer gran influjo en la comarca, y, sin

(1) *Les origines de l'Architecture gothique en Espagne et en Portugal*, por C. Enlart. (*Bulletin Archéologique du Comité des Travaux historiques*, 1894.)

embargo, no se conservan ejemplares análogos, aunque se vea su influencia en alguna otra (ejemplo, en las figuras del pórtico de **San Martín de Segovia).**

Formando casos aislados entre estos grupos surgen en el románicoespañol cierto número de puertas cuyos caracteres no encajan en ninguno de ellos. Figura, en primer término, la magnífica portada de la Galilea, en **Santa María de Ripoll** (Gerona), cuya descripción va en la monografía de este monumento. Sus caracteres son: puerta única, sin tímpano, colocada en el centro de un gran lienzo de muro, ocupado por

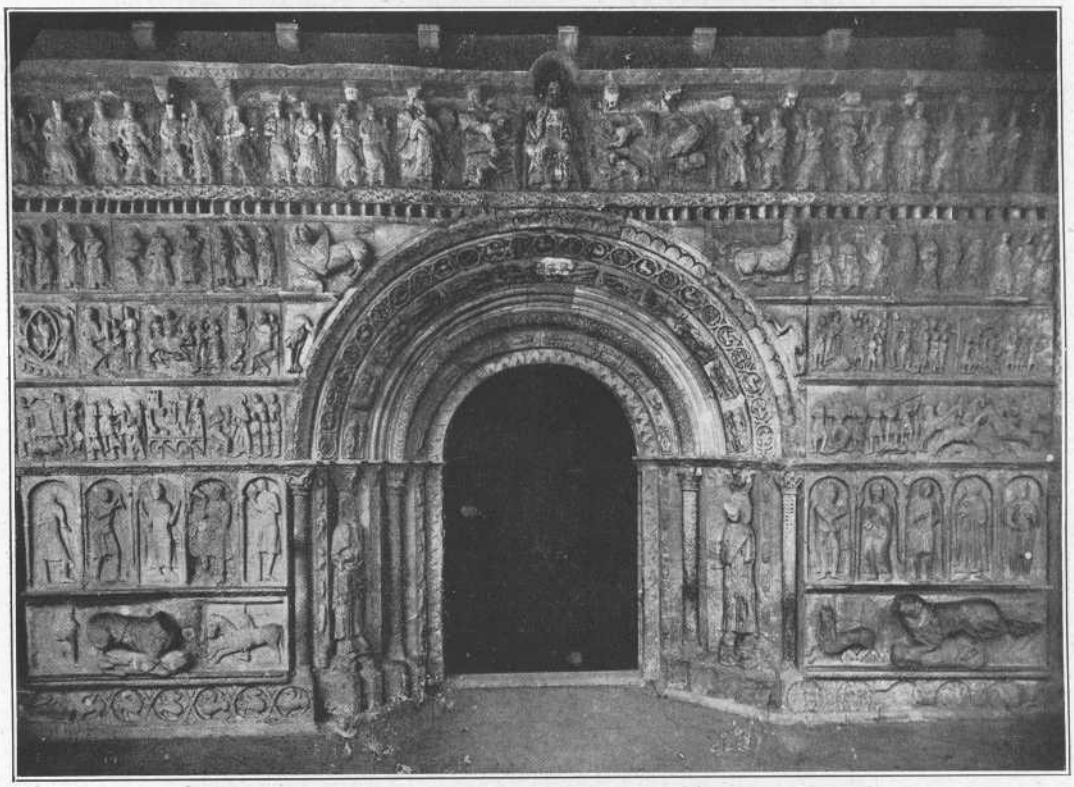


FIG. 278
Puerta de Santa María de Ripoll
(Fot. Archivo Mas)

zonas horizontales con representaciones esculpidas; jambas, archivoltas y columnas totalmente ornamentadas (fig. 264). La inspiración de esta famosa puerta hay que buscarla más allá del territorio francés: en Lombardía y Alemania. A esta escuela, profusa en ornatos, en la que se juntan elementos clásicos (ejemplo, la manera de tratar los bajorrelieves de las batallas, que recuerdan los del Arco de Constantino o la columna Trajana), orientales (ejemplo, leones sosteniendo las columnas o los muros), nordogermánicos (ejemplo, entrelazos puramente lineales, como labor de pasamanería, propios de la escuela lombarda) y bizantinos (ejemplo, manera de tratar la flora, a bisel) pertenecen las portadas de Pavía, de Cremona y de Ratisbona, y con ellas se enlaza la de **Ripoll.** Tiénese por obra de un monje alemán, y es creíble, por el estilo. No tanto

lo es la fecha de 1032, en que se dice ya labrada; para aceptarla sería preciso suponer en la escultura catalana un inmenso adelanto sobre todas las del occidente europeo. La portada de **Ripoll** permanece aislada, sin nuevos ejemplares con que formar un grupo. Es indudable que debió ejercer influencia sobre las demás de la Alta Cataluña;

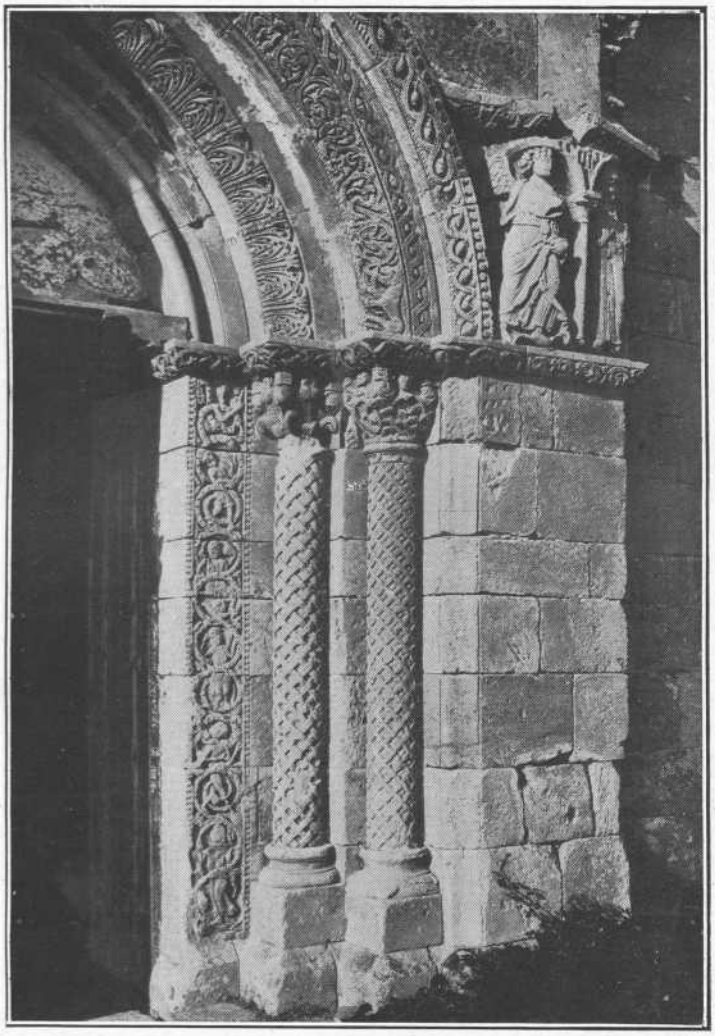


FIG. 279
Detalle de la puerta de Santa María de Estíbaliz (Alava)
(Fot. Clavería)

pero no aparece la *escuela* inspirada en ella, acaso por su mismo exotismo, o por su magnificencia, o por la pobreza en portadas, que es una característica del románico de esta región.

También considero como ejemplar notabilísimo, y en cierto modo aislado, la puerta de **Estíbaliz** (Alava). Es de arcos ligeramente apuntados, con profusa ornamentación de

hojas de acanto, entrelazos perlados y motivos vegetales geometrizados; columnas totalmente cubiertas de círculos tangentes o entrelazos que parecen imitar las labores de la cestería; capiteles de flora convencional; jambas con serpeados de cintas perladas, con figurillas enlazadas; todo ello pequeño, profuso, finísimo, como labor de orfebrería. Debe ser obra de la primera mitad del siglo XIII, y por la abundancia de la decoración *recuerda* (no debe decirse más) la escuela de la portada de **Ripoll,** y por la finura de ejecución y la pequeñez de los motivos *tiene algo* (tampoco puede afirmarse otra cosa más expresiva) de la escuela *lemosina;* pero todo ello con analogías muy remotas. La puerta de **Estíbaliz** es más notable, porque no tiene similares en las comarcas limítrofes: ni en la alavesa **(Armentia, San Nicolás de Miranda de Ebro),** ni en la burgalesa **(Monasterio de Rodilla, Silos, Arlanza),** ni en Navarra **(Sangüesa, Leyre, Estella).**

Como accesorios de las puertas deben mencionarse las hojas que las cierran. No puede asegurarse que todas las que se conservan pertenezcan a la época románica, pues con la técnica de ésta se hicieron seguramente muchas en tiempos góticos. Es también probable que en la mayoría sólo los herrajes son medievales, y las hojas han sido renovadas varias veces.

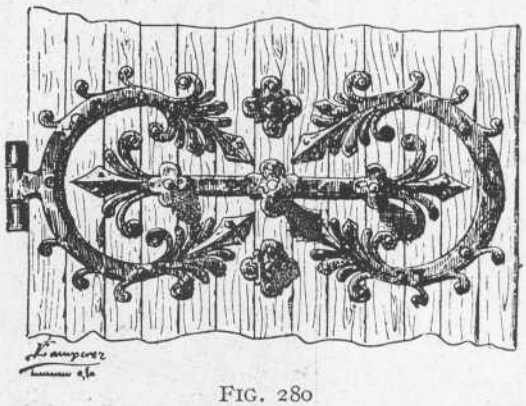


FIG. 280
Alguaza de una puerta de la catedral de Lugo
(Dibujo del autor)

La composición es siempre la misma: un tablero enrasado de gruesas tablas puestas a *tope* sobre una armadura interior ensamblada. Para reforzar las hojas se colocan fuertes herrajes, trabajados a martillo, que en España se conocen con el nombre de *alguazas* (1). En unos casos, los originarios sin duda, la alguaza está unida al pernio y sirve para hacer solidaria de él toda la hoja. En otros, el herraje es independiente del pernio y sólo asegura entre sí las dichas tablas.

En España se conservan bastantes hojas de esta clase. Son notabilísimas, por el dibujo y la ejecución de los herrajes, las que cierran la puerta del Norte de la **catedral de Lugo,** las de **Santa María de Meira** (Lugo) y las de **San Miguel de Estella,** del siglo XIII (fig. 270). Más sencillas son las de **Prádanos** (Palencia); **San Pablo,** en **San Juan de las Abadesas** (Gerona); **San Juan,** en la misma localidad; **iglesia de Guils,**

(1) Esta palabra es de origen árabe; su etimología es muy dudosa. En el *Glossaire des mots espagnols et portugais,* de Dozy et Engelmann (segunda edición, pág. 131), se supone que proviene de *ar-razza* (bisagra de mesa), cambiando la *r* en *g* por la dificultad de pronunciación. El argumento no convence mucho. Debo a la amabilidad del Sr. Asín, sabio catedrático de árabe en la Universidad Central de Madrid, esta otra nota. En el *Diccionario de ideas afines,* del murciano Abesinda (edición Cairo, V, 132), al tratar de las voces empleadas para cerrar la puerta, dice que una de ellas es *alguazad,* como sinónimo de lo ajustado, cerrado, cubierto, fijado. El señor Asín, con todas reservas, supone si será ésta la etimología de *alguaza,* aunque no se explica la supresión de la *d* final.

Estos auxiliares de las puertas se llaman en francés *pentures.*

en la Cerdaña (Gerona); **Santa María de Porqueras** (Gerona); **San Millán de Segovia, Santa María de Villamayor** (Asturias), **iglesia de Covet** (Cataluña) y muchas más.

**Ventanas.** — Las ventanas de la arquitectura románica son siempre pequeñas, tímidamente abiertas en los muros para no debilitarlos, cerradas por varios arcos de medio punto (aun cuando la misma iglesia los tenga apuntados en sus elementos constructivos), en degradación, formando un abocinamiento al igual, y por iguales motivos constructivos y artísticos, que las puertas.

Las ventanas están colocadas en el fondo de los ábsides, en los hastiales y en la parte

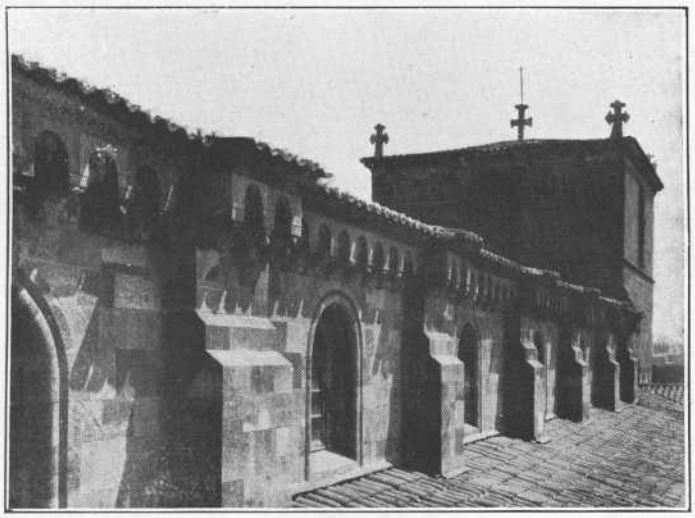


FIG. 281
Ventanas y cornisa de San Vicente, en Avila
(Fot. Archivo Mas)

baja de las fachadas laterales. En los ábsides suele haber *tres* en el central, como número simbólico de la Santísima Trinidad, y una en cada uno de los laterales. En los hastiales es frecuente la colocación de una rosa, aunque más en los monumentos cercanos a la *transición*, pero es casi tan general la ventana rectangular. En las fachadas laterales las ventanas están en la zona baja, pues había dificultades para colocarlas en los muros de la nave alta. Las tienen, sin embargo, en ambas las iglesias de escuela borgoñona (ejemplo, **iglesia de Poblet).**

El *tipo* más simple de ventana de silueta rectangular es la de jambas completamente lisas y un solo arco sin molduras. Son propias de las iglesias sencillas o fortificaciones; en aquel sentido las tienen las iglesias de la Alta Cataluña, y, en este último, el ábside de la **catedral de Tarragona.** Iguales elementos, con el pobre aditamento de un baquetón, constituyen otro tipo simplicísimo de ventana románica (ejemplo, las laterales de **San Vicente de Avila).**

El tipo más suntuoso de ventana, característico del estilo, es el que contiene estos

elementos: jambas compuestas de un muro acodillado al exterior, en cuyos ángulos se alojan sendas columnillas con basa y capitel; imposta corrida; sobre ella, y a *plomo* de las columnillas de las jambas, arcos de medio punto en degradación, lisos, moldados o decorados con hojas, arquillos, dientes de sierra, *billetes*, ajedrezados, etc., etc.; archivolta final, con ajedrezados o vástagos serpeados. No hay que citar ejemplos, pues con más o menos suntuosidad son así la de casi todos los monumentos románicos españoles; puede, sin embargo, estudiarse el tipo en las figuras 183, 216, 247.

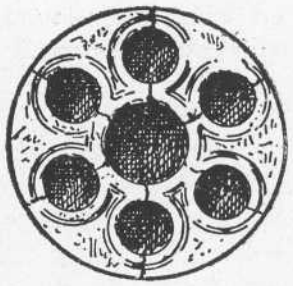


FIG. 282
Rosa de la catedral de Sigüenza
(Dibujo del autor)

Son excepcionales las ventanas románicas de otra forma; las hay lobuladas en *trefle* en lo alto de la capilla mayor de la **catedral de Santiago** (fig. 221) y en el crucero de la **colegiata de Castañeda** (Santander). Tienen cerramiento en ángulo, formando un agudo frontón, las ventanas ciegas del piñón de la Azabachería en la **catedral** citada (1); hay ventanas gemelas, muy frecuentes en las torres catalanas y aragonesas **(San Daniel de Gerona, Loarre** (fig. 184), **San Clemente de Tahull,** etc., etc.).



Fig. 283
Rosa de La Antigua, en Valladolid
(Dibujo del autor)

**Rosas.** — Ventanas circulares, cuyo origen está en las basílicas latinas *(oculus)*. La Arquitectura románica española las emplea desde el siglo XI. Son al principio pequeñas y desprovistas de bastidores de piedra; van adquiriendo tamaño e importancia con la adición de tracerías interiores, y pasan a la Arquitectura gótica, donde alcanzan enormes vuelos.

En España tenemos pequeños *oculi* en el deambulatorio de la **catedral de Santiago,** ábside de **Hirache,** etc., etc.; sus arcos son lisos y con sólo una archivolta final moldada.

La más sencilla rosa con tracería de piedra que conozco en España es la de la antigua Sala Capitular (?) de la **catedral de Sigüenza.** Es de pequeñas dimensiones (un metro de diámetro próximamente); la tracería, de sistema *concéntrico*, se compone de seis lóbulos de círculo completo, agrupados alrededor de otro. Este bastidor pétreo no tiene molduras; un sencillo filete grabado rodea los lóbulos. Debe ser obra del siglo XII, Análoga composición, pero con mayores dimensiones, tiene la rosa de **Santa María de Cambre** (Coruña) (fig. 257). De igual sistema *concéntrico*, pero muy rica, es la bellísima rosa de la **Magdalena,** de Zamora (fig. 268), probablemente de principios del siglo XIII; es pequeña, la circunda una archivolta con



Fig. 284
Rosa del claustro de la catedral de Tarragona
(Dibujo del autor)

(1) Reproducida en la obra del Sr. López Ferreiro.

flores cuatrifolias; la tracería es cuatrilobulada, y en los senos se alojan otros semicírculos, todos los cuales están circuídos por un caveto con perlas o grumos.

Tránsito de este sistema *concéntrico* al *radial* con columnillas, de que trataré luego, es la ruda rosa que se abre en el hastial oeste de **La Antigua de Valladolid,** en la más vieja parte de esta alterada iglesia, acaso de los comienzos del siglo XII. De un núcleo



FIG. 285
Fachada de San Pedro, en Avila
(Fot. Archivo Mas)

céntrico parten en sentido radial seis cilindros a modo de columnillas sin capitel, de las que nacen doce pequeños lóbulos. Del mismo tipo, pero más finas, son las pequeñas rosas de **Santiago** y **Santa María, en Betanzos** (Coruña).

Perfectas y bellísimas son las grandes rosas de columnillas radiales. Estas suelen ser ocho, con basas apoyadas en un anillo central y capiteles, de donde parten arquillos de medio punto, con filetes o baquetones. Toda esta tracería se contiene dentro de

grandes arcos moldados y decorados con hojas, cabezas, flores cuatrifolias, etc., etc. Son ya de grandes dimensiones (cuatro o cinco metros de diámetro), y su construcción pertenece al tránsito del siglo XII al XIII; están, pues, abocadas a la *transición* o en ella misma. Este tipo de rosa es muy abundante en España; las hay en **Santo Tomé de Soria,** en **San Pedro de Avila,** en la **colegiata de Toro,** en **Las Huelgas de Burgos,** en **Santa María de Huerta,** en **San Miguel de Córdoba** (con detalles mahometanos), etc., etc. La de **Las Huelgas** es notable, por componerse de columnillas dobles, como las arquerías de los claustros benedictinos.

Doblando las columnas en el sentido radial se compone la rosa de **Santa María de La Coruña,** ya del siglo XIV, pero románica todavía en sus proporciones y detalles.

Todas estas rosas pueden acoplarse a escuelas románicas transpirenaicas. Pero hay en España otros tipos de hechura genuinamente nacional: las que tienen tracerías fundadas en trazados mahometanos.

Las más características y más numerosas se ven en el claustro de la **catedral de**

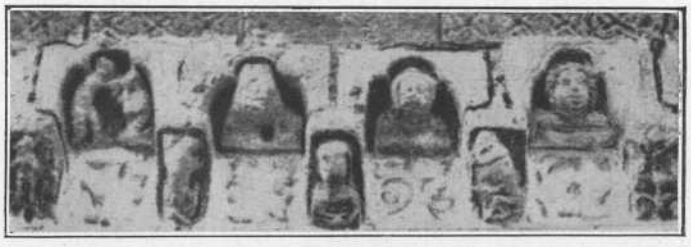


FIG. 286
Detalle de la cornisa de San Juan de los Caballeros, en Segovia
(Fot. Mac-Pherson)

**Tarragona,** obra de la primera mitad del siglo XIII y de estilo de *transición.* Son pequeñas, con tracería de piedra, fundada en un *polígono estrellado* que se enlaza con un lobulado. La tracería está hecha en losas caladas; el nervio, sin moldar, tiene forma de cinta, que se va enlazando como un trabajo de pasamanería. Por el largo dominio de los mahometanos en Tarragona se comprende este género de trazados en la región, y por igual motivo, todavía aumentado, es naturalísimo en Andalucía, en la que rosas de estos tipos se ven en las iglesias del románico andaluz (ejemplo, laterales de **San Miguel de Córdoba,** en **Santa Lucía, Santa Marina,** etc., de Sevilla), etc., etc.

Las rosas románicas están abiertas, como he dicho, en los hastiales. En unos casos, nada las cobija; en otros, aparecen bajo un gran arco abocinado sobre columnas, que anuncia o corresponde al primer arco transversal de la nave. El sistema (que pasará a las fachadas góticas) se ve en **San Pedro de Avila,** en **Santo Domingo de Soria,** etc., etc.

**Cornisas.** — Cito especialmente este elemento de coronación, porque en el arte románicoespañol caracteriza y separa dos grupos o escuelas: el catalán y el castellano.

En la escuela catalana y sus limítrofes o derivadas (la aragonesa, principalmente), la cornisa románica se caracteriza por una moldura o corona apeada por arquillos (al

modo lombardo). Son éstos sencillos, de poquísimo vuelo, en las construcciones de la Alta Cataluña **(San Jaime de Frontinya, San Nicolás de Gerona, San Pons de Corbera** (fig. 187), etc., etc.); más fuertes y salientes, sostenidos por canecillos con cabezas, figurillas o motivos vegetales, en los ejemplares más importantes (claustros

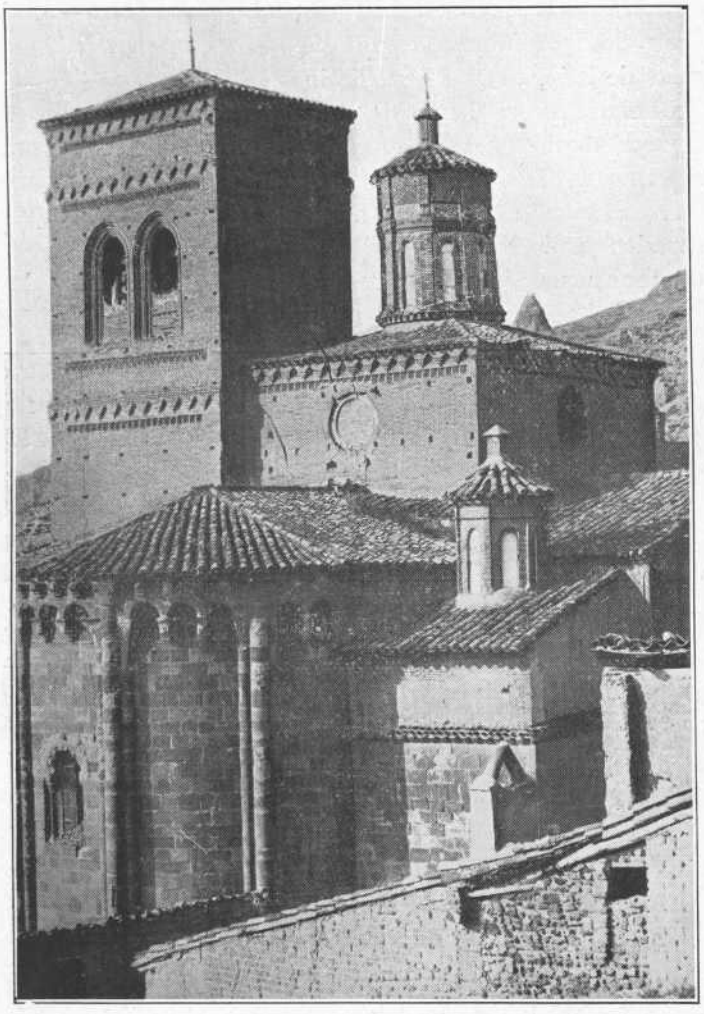


FIG. 287
Abside de San Miguel, de Daroca (Zaragoza)
(Fot. Archivo Mas)

de **San Pedro de Galligáns, San Cucufate del Vallés,** etc., etc.). Son variantes del tipo los arquillos lobulados, acaso por influencia árabe, de Tarragona **(San Pablo** (fig. 45), **claustro de la catedral,** etc.), y los del ábside de la **catedral** de esa ciudad, que forman verdaderos matacanes, de oficio defensivo.

En la escuela castellana es casi general la cornisa de corona sobre canes con perfil geométrico (como en la **Vera-Cruz de Segovia),** o ricamente decorada con cabezas,

figuras, animales, etc., etc. (como en **San Isidoro de León, Frómista** y una legión más de monumentos en los dominios castellanoleoneses). En unos ejemplares, entre los canes, hay metopas labradas con motivos geométricos, figuras, etc., etc.; el ejemplar más rico es el de **San Millán de Segovia.** He escrito *casi general* con motivo. Hay, en efecto, en estas regiones cornisas sobre arquillos; en la región salmantina, donde los arquillos forman pequeños nichos **(colegiata de Toro, San Juan de Zamora, Santa María de Benavente),** algunas veces trilobulados; y en la región avilasegoviana, en la que hay toda una serie de cornisas **(San Vicente de Avila** (fig. 281), **San Juan de los Caballeros de Segovia, iglesia de Sotosalbos,** Segovia, etc., etc.), con arquillos que cobijan cabezas humanas o animales sostenidos por ricos canecillos, entre los que

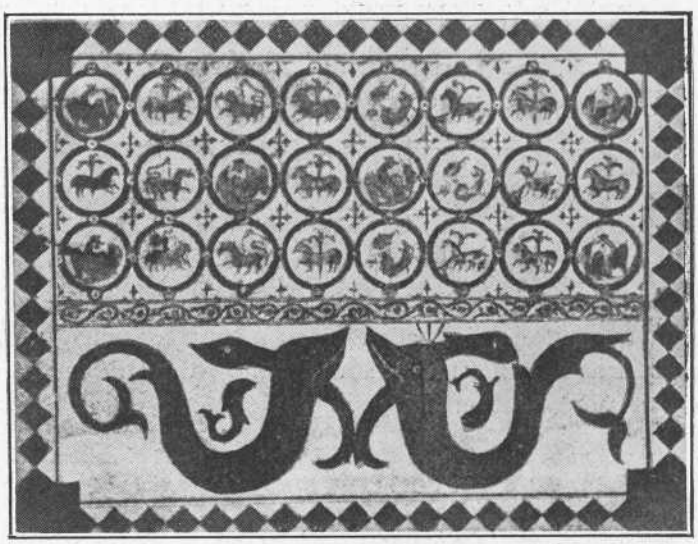


FIG. 288
Mosaico (restaurado) de Santa María, de Ripoll (Cataluña)
(Del *Resumen Gráfico de la Historia del Arte*)

hay labradas metopas. Estas cornisas constituyen un conjunto de gran monumentalidad.

Lazo de unión de las cornisas catalanas y castellanas son algunas aragonesas, de la región intermedia entre ambos territorios. La cornisa de **San Miguel de Daroca** (Zaragoza) tiene una primera zona de arcos sobre canecillos (escuela catalana) y otra segunda de canecillos (escuela castellana) que sostienen la corona.

**Pavimentos.** — Parece seguro que en la época románica debieron seguir usándose los pisos de hormigón, muy generalizados en las iglesias del período anterior; restos de él se conservan en **San Pedro de Tarrasa;** mas cuando se quiso dar mayor riqueza a estos pavimentos, apelóse a otros medios. Pocos ejemplares quedan, pues el uso y el afán de pavimentar con mármol las iglesias, característico de los siglos XVIII y XIX, han hecho desaparecer muchos ejemplares.

Como el más interesante, debe citarse el mosaico que se extiende en el crucero de

la **iglesia monástica de Ripoll.** Hasta el siglo XIII siguióse la tradición romana del mosaico, sostenida por la imitación de los muchos ejemplares que entonces se conservaban, sobre todo en estas comarcas. Una de ellas era Cataluña. El mosaico de **Ripoll** ocupa un gran rectángulo. Está formado por tesellas amarillas, rojas, negras y blancas; tiene un fondo liso (amarillo) y tres series de círculos de follaje, en cuyo interior hay figuras que simbolizan el nombre del *monte Ripoll* (jabalíes-*monte:* delfines-*río:* gallos-*poll).* El carácter general es seudoclásico, hasta el punto de haberse creído por algún arqueólogo que era un ejemplar romano allí aprovechado. Completan el interés y la importancia del mosaico de Ripoll la firma del autor ARNALDVS, colocada en la cenefa, en su lado izquierdo. Uno de los historiadores del **Monasterio de Ripoll** (1) da por seguro que este Aranaldo es el mismo monje de Walter que hizo la magnífica portada de la iglesia.

Otro resto de mosaico, incrustado en mármol blanco, se conserva en la **iglesia de San Miguel** (La Barceloneta), en Barcelona (2). Es de dibujos geométricos, y recuerda los mosaicos italianos del siglo XII o XIII que ornamentan las columnas de los claustros sicilianos y romanos.

También fueron usados los pavimentos de losetas de diferentes colores. Uno de éstos se ve todavía en el claustro de la **catedral de Tarragona;** de ellos trataré en el período gótico.

Al mismo tipo, aunque con tradición mahometana, pertenece el pavimento de enladrillado combinado con azulejos, llamado *almorreja* entre los mudéjares, muy frecuente en las iglesias andaluzas románicogóticomudéjares, y estudiado en las páginas de este libro correspondientes a ese estilo.

## ELEMENTOS DECORATIVOS Y ORNAMENTALES

**Carácter general.** — La decoración y ornamentación románicas no figuran por sí mismas como artes independientes, pues son exclusivamente arquitectónicas, y a la arquitectura están supeditadas. Dentro de esta ley observan rigurosamente el gran principio de la *unidad en la variedad: unidad,* por estar sometidas a un gran pensamiento en el conjunto; *variedad,* porque cada uno de los elementos parciales son distintos. Este singular sistema, que hace que todos los capiteles de un mismo edificio sean diferentes, variadas todas las archivoltas, todos los canecillos desemejantes, es propio del arte medieval (3); pero llega al apogeo en el románico. Se atribuye a la costumbre creada después de los tiempos constantinianos de hacer los templos aprovechando columnas, capiteles y cornisamentos de edificios antiguos, distintos todos de tamaño, procedencia y arte. Hecha la vista a esta disparidad, no se encontró después inarmónico

(1) El Sr. D. José Pellicer y Pagés: *El Monasterio de Ripoll.* — Gerona, 1878.

(2) En el *Manual de Arqueología catalana,* de Gudiol, se inserta un dibujo de este pavimento.

(3) Cierto es que en algún templo egipcio hay juntos capiteles lotiformes y campanulados, y que no faltan monumentos griegos en los que se emplearon dos *órdenes* unidos; pero esta variedad no alcanza el grado que en el arte románico.

el empleo de la variadísima decoración románica. Debe advertirse (y es observación muy importante) que en contadísimos casos emplearon los maestros románicos elementos decorativos antiguos, como se había hecho hasta entonces. Los imitaron, pero no los aprovecharon.

Por su carácter en conjunto, es esencialmente convencional y estilizada. No trataban aquellos artistas de reproducir el natural, sino de obtener una representación puramente ideológica de los asuntos. Este principio de su estética peculiar estaba ayudado por causas históricas, religiosas y naturales: el cristiano desprecio hacia la materia perecedera; el origen oriental y, por tanto, convencionalísimo, de muchos elementos; la pobreza manual de los primeros artistas románicos. Pero esa ley de convencionalismo no excluyó las tendencias más o menos platónicas y afortunadas hacia un arte *vivo* que se manifiesta desde el promedio del siglo XII por su amor a los modelos naturales, aunque limitado por la *estilización*, sin llegar a la *imitación*.

Considerada en su *cuadro general*, puede decirse que la decoración románica nos presenta uno inmenso y confuso. Son muchas las fuentes de inspiración y los pensamientos de aquellas gentes; reina el hieratismo monástico, que impone asuntos y formas, en lucha con la naciente independencia de los artistas; combinan éstos inspiraciones, motivos y temas de mil modos diversos; es, en fin, época de ensayos y de evolución en busca de un arte *propio y definitivo*.

Por los *medios de representación*, la decoración y ornamentación románica puede ser esculpida y pintada. Aquélla es propia de todos los elementos activos e importantes de la construcción (portadas, capiteles, archivoltas, etc.), para hacerlos valer, aunque algunas veces ocupe también los sitios pasivos (tímpanos, enjutas, etc.), produciendo conjuntos ricos, pero un tanto confusos y poco razonados. La ornamentación pintada ocupa los interiores de los edificios, en muros y superficies de bóvedas, o como auxiliar de la escultura para realzar algunas partes. Perdida casi en absoluto la pintura románica, se ha producido una inarmonía en los monumentos, que hoy aparecen ricos al exterior y pobrísimos al interior.

Ocupémonos de la decoración románica española, según estos dos medios de representación.

**Decoración esculpida.** — Sólo se trata aquí de la escultura esencialmente decorativa y auxiliar de la Arquitectura, sin perjuicio de dedicar luego algunas páginas a la estatuaria. Aquélla se explaya en los monumentos arquitectónicos románicos españoles en los elementos principales: capiteles, archivoltas, cornisas, tímpanos, enjutas, frisos.

*Los temas decorativos, sus clases, su origen y su significación.* — En el inmenso ciclo del arte románicoespañol no es empresa fácil agrupar los temas ornamentales para hacer un estudio provechoso. Intentarélo, no obstante.

a) *Geométricos.* — Pertenecen a este grupo elementos bien conocidos: los dientes de sierra (portada del claustro de la **catedral de Barcelona),** los billetes (archivoltas de las ventanas de la **catedral vieja de Salamanca),** los lóbulos (arcos torales de **San Isidoro de León),** las combinaciones de círculos (pilastras de **Monasterio de Rodilla),** las rosáceas (archivoltas de **San Pedro de Galligáns),** las imbricaciones (fuste de **Ripoll),** etc., etc. Pueden tener orígenes distintos: la escuela normanda francesa, o la

misma, traída directamente a las costas cantábricas por los normandos, en cuyas obras de madera eran muy usados los *dientes de sierra* y otras labores de este género (1); la orfebrería, en la que son frecuentes las rosáceas de todos géneros; los temas del *opus alejandrinum* propagados en la Europa occidental por los pequeños mosaicos bizantinos; la tradición visigoda, donde, como hemos visto, los círculos intersecados,

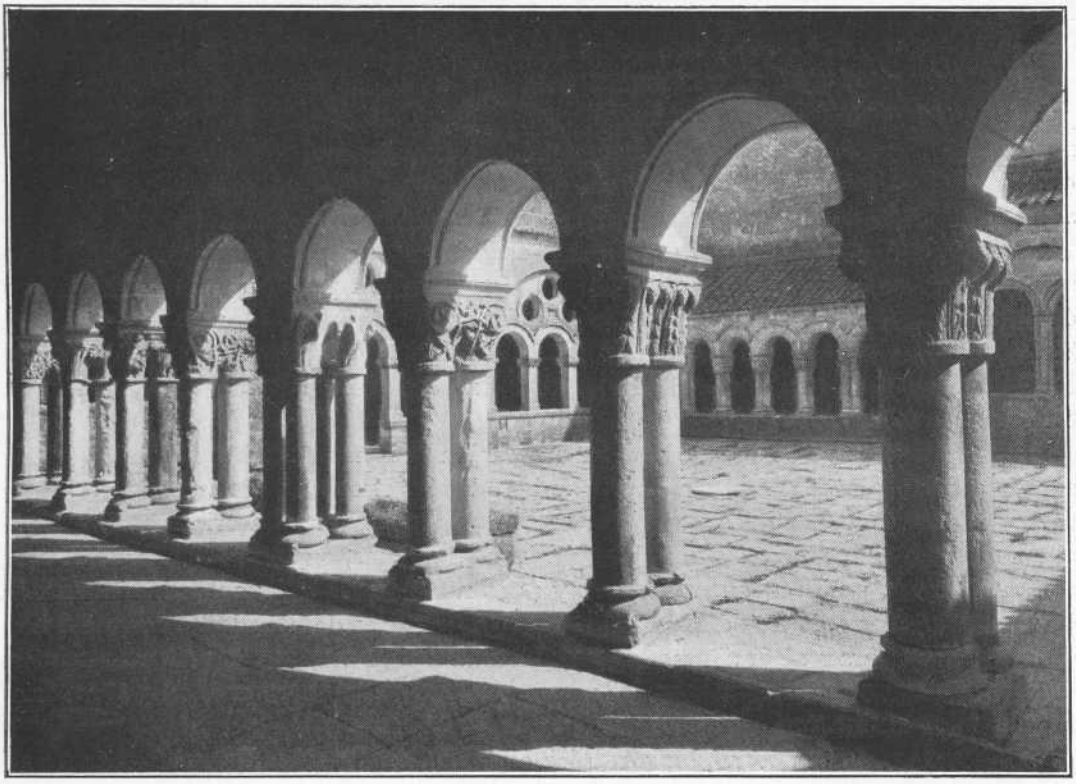


FIG. 289
Claustro de Santillana del Mar (Santander)
(Fot. Wunderlich)

las cuadrículas, las imbricaciones, etc., etc., eran frecuentes; las lacerias mahometanas, esencialmente geométricas.

b) *Entrelazos o combinaciones de cintas, cordones o vástagos.* — Afectan unas veces la forma de tejido de mimbres (fuste de la portada de **Estíbaliz)** (fig. 279); otras, una malla que envuelve y oprime el núcleo (capitel del claustro de **Santillana);** otras, una labor de pasamanería, con galones (capiteles de **San Pedro de Roda)** (fig. 201); otras, la red formada por las ramas de un zarzal (capitel del claustro de **Aguilar de Campóo),** etcétera, etc. General es ya la teoría de que estos entrelazos tienen por origen el llamado *nudorrúnico* o *nordogermánico*, una de cuyas derivaciones se ha estudiado en la comarca

(1) Choisy: *Histoire de l'Architecture.* — Dictrichson: *Las iglesias noruegas de madera.*

lombarda (1); pero yo veo también otros orígenes. Así, en las mallas acaso pudiera existir la imitación de las filigranas de plata, en las que eran maestros los moros (los cautivos de Silos, entre otros); en los entrelazos de galones perlados, los productos bizantinos llevados por el comercio a todo el Occidente; en las redes de vástagos, una imitación convencional de la Naturaleza (lo cual une este grupo con el siguiente).

c) *Vegetales.* — Pertenecen a este grupo todas las imitaciones directas o reflejas de las hojas, flores, vástagos, etc., etc., de la naturaleza vegetal. Reflejas y muy distantes de su origen son las palmetas (capitel de **Santa María de Porqueras),** y no



FIG. 290
Capiteles del claustro de Aguilar de Campóo (Palencia)
(Fot. Vielva)

tan alejadas las hojas de acanto seudoclásicas (archivoltas de la portada de **Piasca).** Directas, pero convencionalísimas, son las hojas, flores y vástagos de la legión de archivoltas, capiteles y otros elementos que presentan estos motivos, desde la forma esquemática (capitel de la **catedral de Jaca)** hasta las más bellísimas y complicadas (capiteles de **Silos,** de **Salamanca,** etc., etc.). Un paso más en esta marcha hacia el naturalismo es la imitación, muy estilizada, de la flora, no tradicional, sino local, que se ve en algunos capiteles del claustro de **San Benito de Bages** y en muchos de Segovia. Vese por esta sintética enumeración que los motivos vegetales de la decoración románica

(1) La caracterizada por su parecido con los trabajos de pasamanería, con exclusión de cabezas, patas y otros elementos animales que tienen los entrelazos del norte de Europa. (Véase el discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando del Sr. D. Ricardo Velázquez Bosco.)

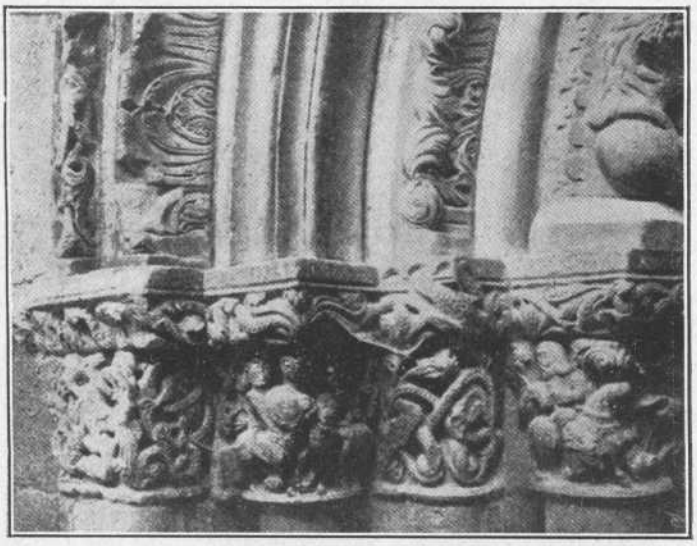


FIG. 291
Detalle de la portada de Piasca (Santander)
(Fot. del autor)

tienen dos orígenes: las imitaciones de milésimo orden de los vegetales usados en la época clásica y la tendencia a la imitación directa de la Naturaleza.

Respecto al simbolismo de estos motivos, debió existir en muchos casos, y de ello parece ejemplo el ciprés representado en la portada de las Platerías de la **catedral de Santiago,** como simbólico del monte Sión; pero en la mayoría no hay más que la forma artística imitativa o tradicional.

d) *Animales.* — Se emplean con muy diverso oficio, naturaleza y carácter. Forman unos el motivo único de un elemento (los canecillos de **San Martín de Frómista),** o son, por el contrario, accesorios de la acción (los de las batallas de la portada de **Ripoll)** (fig. 278); son puramente fantásticos unas veces (las arpías de un capitel del **claustro de Silos)** y otros esencialmente naturalistas (el oso de una escena de caza en el claustro de la **catedral de Tarragona);** tienen valor simbólico en unos ejemplares (el cordero del tímpano de **San Isidoro de León);** heráldico en otros (los jabalíes de los «Andrades», en **San Francisco** y **Santa María de Betanzos),** y son sencillamente ornamentales en la mayoría (leones y elefantes del dintel de la portada de **Cervatos** (Santander); pájaros de la cornisa de **San Juan de los Caballeros,** de Segovia, etcétera, etc. Originariamente, las representaciones animales proceden de Oriente, donde son tradicionales y simbólicas muchas de ellas (los pájaros bebiendo en una copa, el dragón peleando con un hombre, etc., etcétera), pudiéndose asegurar que de allí proceden la mayoría de los seres mixtos: pájaros con cabeza de mujer, leones y panteras



FIG. 292
Canecillos de la cornisa de Frómista
(Fot. Sanabria)

con cabeza de pájaro, y muchos más, aunque algunos, como los dragones alados, puedan deberse a la fantasía de los septentrionales, y otros, como los cerdos con cabeza de fraile **(Hirache),** están inspirados por la sá ira. Más tarde, el naturalismo introduce

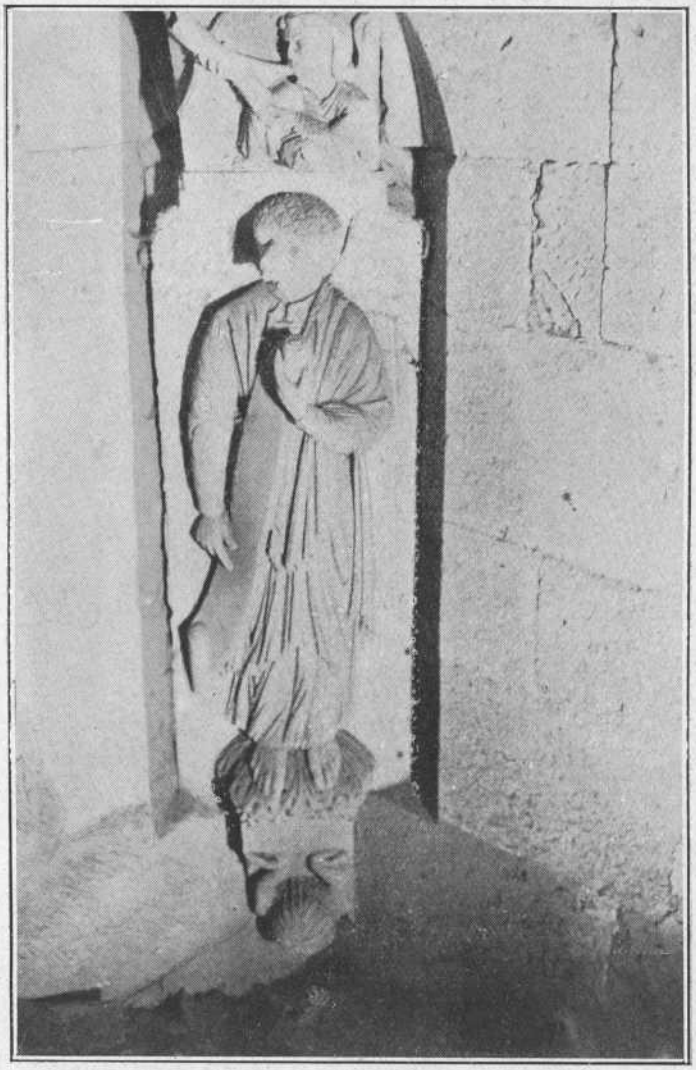


FIG. 293
Figura perteneciente al tetramorfos de Armentia (Alava)
(Fot. Clavería)

la copia de los animales del país, como las águilas y los conejos de los capiteles del **claustro de Silos.**

Párrafo especial merece en la simbología de los animales, como tema decorativo de la Edad Media, esas extrañas representaciones de figuras humanas con cabeza de animal que se conocen con el nombre de **tetramorfos,** y que representan a los cuatro

evangelistas. Concepción fantástica, si tiene su origen en la visión del Apocalipsis, en cuanto a los animales simbólicos, parece parto de una imaginación oriental, de aquellas egipcias o asirias tan fecundas en unir los seres naturales, creando otros totalmente



FIG. 294
Figura perteneciente al tetramorfos de Armentia (Alava)
(Fot. Clavería)

ideológicos. El **tetramorfos** aparece desde muy antiguo: el abate Martigny (1) cita un antiquísimo Evangelario y una no menos antigua iglesia de Aquilea que tienen esa representación; pero las cita como extraordinarias.

(1) *Dictionnaire des Antiquités Chrétiennes.* — París, 1889; pág. 297.

En España, y en la época románica, la recuerdo en las pinturas de las bóvedas del **Panteón de León,** en los arranques de la cúpula de **Hirache** y en los de la destruída crucería de **Armentia.**

e) *Historias.* — Llámanse así todas las concepciones de la decorativa románica en las que se representa una acción por medio de figuras humanas. Los sepulcros paganos, los marfiles bizantinos, las miniaturas de todos los países cristianos, los episodios de los relieves asirios y persas parecen ser los orígenes de esta rama de la escultura románica, acaso la más importante y curiosa, pues por sí sola caracteriza el estilo. Iniciados los artistas en este camino, lo siguieron hasta sus últimos límites, y lo que comenzó con un sentido religioso o simbólico acabó con el grotesco o naturalista.



FIG. 295
Capiteles de la puerta de Santa María de Porqueras (Gerona)
(Fot. Archivo Mas)

Ya he dicho que las portadas románicas encierran una *historia,* de la cual el tímpano contiene el *tema,* y las archivoltas y capiteles el comentario; y que son magníficos ejemplares las de **Ripoll** y **Santiago.** Pero la mayor serie de historias se presenta en los capiteles interiores y exteriores, en los sepulcros y en los frisos. Ocupan el primer lugar las *religiosas* con escenas de la vida de Jesús (la Anunciación, en el claustro de **Silos)** (fig. 206); de la Virgen (la Adoración de los Magos, en el magnífico capitel central de la puerta de la **catedral de Tarragona)** (fig. 298), o de los Santos (sepulcro de los Mártires, en **San Vicente de Avila).** Las *historias profanas* tienen tema militar (caballeros en liza, de un capitel de **Hirache;** otro de **San Juan de Ortega,** otro de **Armentia,** otro de **San Millán de Segovia);** de cetrería (caza del oso en un capitel de **Santillana;** caza de pájaros, en otro de **Silos);** de vida civil (caballero despidiéndose de su esposa, en un relieve de **San Pedro de Villanueva);** de escenas populares (la matanza de cerdos, en el **claustro de Tarragona);** de los pecados, representados con el mayor naturalismo (escenas de lujuria, en la **colegiata de Cervatos**); simbólicas

(la lucha del hombre con la fiera (el pecado), de un capitel de **San Pedro de la Rúa,** en Estella); fábulas grotestas llenas de intención satírica (el entierro del gato por los ratones, de una imposta del **claustro de Tarragona**); las ocupaciones y oficios (escultor tallando un capitel, en **San Cucufate del Vallés**); las tradiciones o consejas populares (culebras mamando de una mujer, en el claustro de la **catedral de Gerona**) los meses del año, representados por las ocupaciones propias de cada uno (jambas de la puerta de **Ripoll**) (fig. 264); hechos históricos que tienen relación con el monumento (las doncellas de Lérida, en los canecillos de la puerta del Palau en la **catedral de Valencia**); el arquitecto con el plano en las manos, de la portada de **Revilla de San-**

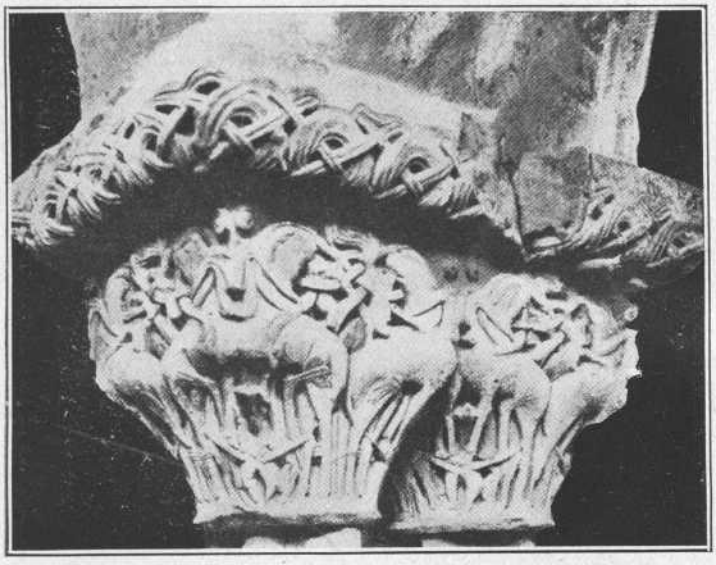


FIG. 296
Capitel del claustro bajo de Silos (Burgos)
(Fot. Morera)

**tullán** (Palencia); escenas de la Naturaleza (conejos acometidos por águilas, en el claustro de **Silos**); escenas fantásticas y caprichosas (un hombre con dos cuerpos, mesándose las barbas, en un capitel de la puerta antigua de la **iglesia de Silos**). Basta esta enumeración para que se comprenda el caudal de datos que contienen estos relieves para el estudio de las creencias, de las costumbres, de la etnografía y de la indumentaria de la España de los siglos XI, XII y XIII.

**Las fuentes de la decoración.** — Los arqueólogos sustentan como definitivas ciertas conclusiones sobre este asunto, aunque no todos estén conformes en la preponderancia de cada una de ellas. Englobando algo de lo expuesto en los párrafos anteriores sobre los orígenes de la decoración, puede decirse que aquellas fuentes son, en España, las siguientes:

a) *El clasicismo*, o sea la tradición griega de las costas de Levante, desde Rosas hasta Cartagena, y la romana de toda la Península. Así vemos la palmeta griega en capiteles de **Santa María de Porqueras** (Gerona); los capiteles corintios, reprodu-

cidos con gran fidelidad, en **San Pedro de Roda** (fig. 201); las hojas de acanto, en la puerta de la **colegiata de Toro**; la sirena, el centauro y los signos del zodíaco, en **San Isidoro de León**; los frisos con batallas, en la portada de **Ripoll**, etc., etc. Además, la fuente clásica inspira multitud de temas, enormemente distanciados ya del origen; así es general la falsificación del capitel corintio (capitel del claustro de **San Cucufate del Vallés**) (fig. 207), la intrusión de las volutas en capiteles que no tienen nada de clásicos (nave mayor de la **catedral de Salamanca**) y otros muchos. El fondo propio de España, donde la civilización clásica había echado tantas raíces, es el origen de estas imitaciones.

b) *El orientalismo*, ya persa, sirio, asirio y hasta indostánico. El bizantinismo es palpable en la imitación de los marfiles de ejecución nimia y detallista (capiteles de la **catedral de Tarragona**), en las actitudes hieráticas y paños de muchas figuras (Apóstoles del Perdón en **San Isidoro de León**), en los capiteles cúbicos **(claustro de Estany)**, en los galones perlados (archivoltas de **Estíbaliz**), en el acanto anguloso y trazado a bisel (portada de **San Vicente de Avila**), en las figuras bajo arcos, imitadas de los dípticos (fustes de la portada de **Platerías de Santiago**), etc., etc. La influencia asiática se ve en los pájaros y animales fantásticos (quimeras, leones con cabeza humana, pájaros con cabeza de león, etc., etc., de tantos capiteles); en los leones afrontados y otros temas puramente orientales, abundantísimos en **Silos, San Cucufate del Vallés, León, Salamanca,** etc., etc.; en los asuntos de la simbología oriental, como la lucha del hombre con una fiera, que se ve en numerosos capiteles (**San Pedro de la Rúa,** de Estella) y que se sucede en todas las artes desde la Persia aqueménide, y como los pájaros bebiendo en una copa, que también pertenece al simbolismo asiático.

c) *El arte bárbaro*, o sean los elementos aportados por los pueblos septentrionales, ya pertenezcan al fondo histórico español, como es el visigodo (círculos intersecados de las pilastras de **Santa María del Valle,** en el **Monasterio de Rodilla,** Burgos; rosáceas de la portada lateral de **San Vicente de Avila,** etc., etc.), ya estén directamente aportados por los normandos y transmitidos desde éstos por las escuelas germánicas y lombardas (dientes de sierra de la portada de **Salas,** entrelazos de algún capitel de la **catedral de Salamanca,** cabezas de monstruo de las archivoltas de **San Juan de Amandi,** rosáceas de la puerta de **San Pedro de Galligáns** (fig. 267), etcétera, etc.)

d) *El arte francés*, principalmente el transmitido, no importa de qué escuela ni por qué gentes. No hay que citar ejemplos ni causas; tantos son aquéllos y tan repetidamente expuestas han sido éstas

e) *El arte mahometano.* — Si las anteriores fuentes son comunes al estilo románico de toda la Europa occidental, ésta es privativa del español. Manifiéstase en los *lazos* o polígonos estrellados (metopas de **San Millán de Segovia**), en la etnografía de muchas figurillas (negros de la cornisa de **San Juan de los Caballeros de Segovia**), en la indumentaria de ciertas estatuas (soldados del relieve de la Resurrección del **claustro de Silos**), en los merlones escalonados (torres de **Cataluña**), en la manera esquemática y ornamental (¿copta?) de tratar las figuras de animales (pila de **San Isidoro de León**), en los entrelazos que recuerdan la orfebrería afiligranada de los mahometanos (capitel de **San Miguel de Almazán**), en la absoluta simetría de los temas

animales que se ve, sobre todo, en los capiteles de **Silos** (1), etc., etc. Fácil es y claro el origen de esta fuente: las constantes relaciones de cristianos y mahometanos, que dieron lugar al estilo mudéjar, del que se tratará en otras páginas.

**Cronología.** — Empresa imposible es la de fijar la edad de los monumentos españoles por la factura de su decoración. Se ha pretendido establecer una ley, a saber: en el siglo XI y en la primera mitad del XII la ejecución es bárbara, y las proporciones pesadas y los asuntos monstruosos; en la segunda mitad del XII y primera del XIII hay gran afinamiento de ejecución y se relacionan los asuntos. Parece confirmar esta regla el barbarismo de los capiteles de **San Salvador de Sepúlveda,** acaso de los tiempos de Alfonso VI, y la finura de las esculturas de la escuela *lemosina*, posteriores a 1230. Mas al lado de esta ley, que es verdadera si se toma con toda generalidad, se presentan las atenuaciones y distingos, y así se ven monumentos relativamente modernos con tosquísima decoración por razón de la clase de piedra (**Santa María del Azoque,** de Betanzos, del siglo XIV), por arcaismo buscado (ménsulas interiores de **San Martín de Noya,** del XV) o por impericia de los ejecutantes (**ermita de San Segundo,** de Avila, contemporánea o posterior a **San Vicente** y **San Pedro,** o sea de final del XII o del XIII; portada de **San Pedro de Galligáns,** en Gerona), y por estar aprovechados capiteles o elementos de construcciones anteriores (en la cripta de **San Salvador de Leyre,** claustro de **San Pedro de Cerdeña**), etc.; y también se ven, por el contrario, primores de ejecución en monumentos muy antiguos (capiteles y canecillos del ábside pequeño de **San Isidoro de León,** del siglo XI).

Algo más seguro es el carácter de las representaciones para fijar una cronología. Hasta el promedio del siglo XII los temas están tratados por modo *canónico* y consagrado; después comienza una tendencia a los asuntos populares o de la vida ordinaria.

Hay un cierto número de monumentos que contienen un arte de transición entre el latinobizantino y el románico. Son de notar los citados capiteles de **San Salvador de Fuentes** y **San Salvador de Sepúlveda,** en los que se ven elementos sueltos sin constituir una composición: los del ábside menor de **San Juan de Ortega** (Burgos), con palmetas rudimentarias y detalles grabados, y los del **Panteón de León,** del magnífico tipo corintio, característico de la Arquitectura mozárabe castellano-leonesa.

**Distribución.** — En la enorme variedad que ofrece el arte románico es difícil establecer reglas generales sobre la colocación a que se sujetaba los elementos decorativos, principalmente los capiteles, según sus asuntos, en las diversas partes de los edificios sagrados. En muchos de ellos se guardó la ley de colocar los asuntos *sagrados* en las portadas; los follajes y animales fantásticos y las mismas *historias* sagradas en los interiores, y los asuntos profanos en los claustros. En éstos se ha observado alguna vez la elección de los temas religiosos en los capiteles del ala contigua a la iglesia, y los profanos y caprichosos en las restantes **(claustro de San Benito de Bages).** Pero ninguna de estas leyes es general.

Pertenece a la arquitectura cisterciense la única regla segura: la exclusión absoluta de las *historias* en el interior de las iglesias, permitiéndolas únicamente (aunque en contados casos) en las portadas exteriores **(iglesia abacial de Fitero).**

(1) M. Berteaux ha hecho notar esto como esencialmente mahometanoespañol.

**Ejecución.** — Tan diversos como los asuntos, las fuentes y los elementos todos de la decoración escultórica románica es la ejecución material.

En los ejemplares más antiguos obsérvase una manera de esculpir con escasísimo relieve; en el núcleo del capitel, de la dovela, etc., etc., aparece como *grabado* el detalle ornamental (capiteles del ábside menor de **San Juan de Ortega**). El mismo proce-



FIG. 297
Capitel de San Martín de Frómista
(Fot. Sanabria)

dimiento, si allí indocto, aquí, por razón de sintetismo, se ve en elementos de época muy avanzada (capiteles de la **Sala Capitular de Fitero**). Esta escuela de *grabado* es, por tanto, cronológica en ambos casos, aunque en uno indica *antigüedad* y en el otro, *modernidad,* dentro de la época.

En ciertos capiteles de la **catedral de Jaca,** en las águilas de la puerta de **San Pedro de Galligáns** (fig. 267), en las archivoltas de la misma y en otros monumentos se observa una ejecución que destaca los motivos principales con bastante relieve,

aunque plano; pero dentro de éste marca los detalles por simples trazos sin hacer modelado. Esta escuela parece inspirada en las cinceladuras de la orfebrería; a ella pertenecen ejemplares sueltos muy diseminados.

Mas la ejecución característica de la decoración románica no es la de esos ejemplos. Hay una escuela que abarca el siglo XI y XII, donde los motivos se acusan por grandes



FIG. 298
Capitel de la puerta del claustro de la catedral de Tarragona
(Fot. Archivo Mas)

masas de ejecución sumarísima, hasta el punto de parecer que sólo está *preparado* el elemento para labrarlo después. Los capiteles de *pencas*, tan numerosos en el románico-español (ábside de **San Juan de la Peña,** exterior de la linterna del **Gallo, de Salamanca** [fig. 247], etc., etc.), son buenos ejemplos de este procedimiento de ejecución.

En otro de los característicamente románicos destácanse las figuras, hojas, etc., del cuerpo del capitel con grandes bultos, hasta constituir en algunos casos relieves casi exentos. El sistema está admirablemente entendido para dar enorme claroscuro

a la decoración de los interiores, donde la luz es escasísima. Todos los capiteles de la nave de la **catedral de Salamanca,** los de **San Isidoro de León, San Pedro de las Dueñas** (León), los interiores de **San Pedro de Galligans,** los de **San Martín de Frómista,** etc., etc., son de esta notabilísima escuela de ejecución. Es ésta, en el detalle, más o menos perfecta; mucho en algún caso (**catedral de Jaca,** interior), donde hay figuritas dignas de un cincel italiano; poco en la mayoría de los casos (todos los arriba citados), donde el detalle se sacrifica al enérgico efecto decorativo.

Pudiéramos llamar *detallista* otra escuela de ejecución que se distingue por la minuciosidad de la composición, en la que las figurillas y los detalles se multiplican, y la finura en la ejecución, hecha como si de un díptico u otro objeto manual se tratase. ¿Está inspirada en los marfiles bizantinos? Hay derecho para creerlo. En este grupo se ven diversas tendencias: el gran capitel central de la puerta del claustro de la **catedral de Tarragona** muestra una composición que quiere ser grandiosa por el tamaño y multiplicidad de las figuras, pero que degenera en nimia por lo detallada; en el **claustro de la Vega en Salamanca,** el conjunto y la ejecución están más equilibrados; en todas las portadas de la escuela *lemosina* es notable la pequeñez de los detalles.

**Estatuaria.** — No es el objeto de este libro el estudio de la estatuaria, y, por tanto, sólo voy a hacer someras observaciones.

En la Arquitectura románica no se da ningún caso de estatua que tenga vida propia e independiente del conjunto arquitectónico del que forma parte (excepción hecha de las imágenes destinadas al culto, que están fuera del cuadro de que aquí trato). Pero las grandes figuras humanas esculpidas en los tímpanos de las portadas, en los ángulos de los claustros, en las jambas y maineles de las puertas, en los arranques de las bóvedas, en los frisos de las fachadas y en las enjutas de los arcos, no pueden ni deben englobarse con la pequeña escultura ornamental de capiteles, canecillos, archivoltas y metopas.

Tienen grandes estatuas los tímpanos de las puertas de **Santo Tomé de Soria,** de las **catedrales de Santiago,** de **Lugo** y de **Orense;** de la **iglesia de Loarre,** de **San Salvador de Leyre,** de **Santa María de Sangüesa,** de **San Miguel de Estella** y algunas más; los machos angulares de los **claustros de Silos** y de la **colegiata de Tudela;** las jambas y maineles de las portadas de la **catedral de Santiago** y de **Orense,** de **Santa María de Sepúlveda,** de **San Vicente de Avila,** de **San Martín de Segovia,** de **Santa María de Ripoll,** de **Armentia,** de **San Martín de Noya;** las pilastras interiores de la **Cámara Santa de Oviedo;** los arranques de las bóvedas de las **catedrales de Salamanca** y **Ciudad-Rodrigo;** las linternas de crucero de la de **Santiago,** de la **iglesia abacial de Hirache** y de la de **Armentia;** los frisos de **Ripoll,** de **San Miguel de Estella,** de **Santa María de Sangüesa,** de **Santiago de Carrión** y de la **iglesia de Moarbes;** las enjutas de la puerta del **Perdón en la colegiata leonesa de San Isidoro,** etc., etc., etc.; y andan sueltas por Museos y muros de iglesias cierto número de fragmentos, como la Virgen de Sahagún (en el Museo Arqueológico Nacional), San Martín de Segovia (en el muro absidal de esta iglesia), el Cristo bendiciendo (en el claustro de Santillana del Mar), el tímpano de la antigua puerta de Armentia (hoy en el pórtico de la misma iglesia), los dos Após-

toles del claustro de la catedral de Oviedo, la Virgen y el donador en el de la de León, la majestad de Santa Marta de Tera y seguramente muchas más.

Los arqueólogos españoles que al estudio de la estatuaria románicoespañola se han dedicado (1) reconocen tres escuelas, que voy a indicar en sus rasgos generales y característicos, sin ahondar mucho en la cuestión por las razones dichas.

Primera escuela, que pudiéramos llamar arcaica o sumaria. Se caracteriza por las actitudes hieráticas, la rudeza de ejecución, sobre todo en manos y pies; la inexpresión de los rostros, la tiesura del plegado de los paños, tratados por grandes planos, sin que se peguen al cuerpo, cuyas formas no acusan; cronología aproximada: últimos años del siglo XI y primer tercio del XII. Origen: la imitación de los marfiles, de la decadencia bizantina, o la imitación de segunda mano de éstos por las escuelas arcaicas, lombarda y francesa. Ejemplares más típicos: **Virgen de Sahagún,** los dos **Apóstoles de San Isidoro de León** y los del claustro de la **catedral de Oviedo,**

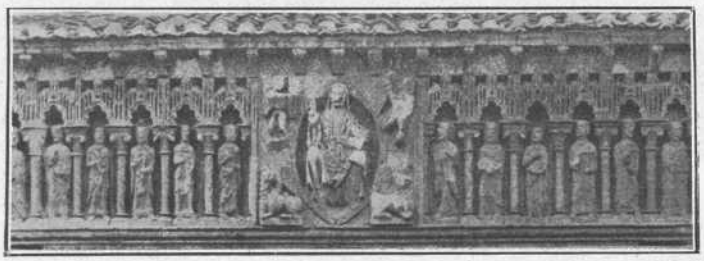


FIG. 299
Friso de la iglesia de Moarbes (Palencia)
(Fot. Vielva)

las figuras laterales de la portada de **Santa María de Sangüesa** (fig. 265), una de las figuras del pórtico de **Armentia** (que parece un Apolo arcaico griego por el plegado de los paños y la silueta cilíndrica de la figura), los relieves angulares del **claustro de Silos,** con exclusión del de la Coronación de la Virgen y del Arbol de José; los **Apóstoles de la portada de Ripoll** (fig. 264), figuras de las bóvedas de las **catedrales de Salamanca** y **Ciudad-Rodrigo** (arcaizantes más que de estilo arcaico) y otras.

Segunda escuela, genuina de estilo románico. Se caracteriza por las actitudes más movidas dentro del hieratismo, por mayor maestría de ejecución en cabezas y extremos, por la expresión calenturienta de los rostros, por la menudencia y movimiento de los paños, tratados por pequeños pliegues que se ciñen al cuerpo como si estuviesen mojados y forman al final boquillas o cornetas. Cronología aproximada: segunda mitad del siglo XII y primer tercio del XIII. Origen: las escuelas monásticas de Vezelay, Moissac y demás francesas clunicenses, españolizadas en muchos casos, con sabor regional. Ejemplares más notables: **pilastras de la Cámara Santa de Oviedo** (fig. 158), **Padre Eterno de Santo Tomé de Soria** (fig. 269), **Cristo de la puerta**

(1) Serrano Fatigati, Mélida, Tormo, Gudiol, por no citar más que los modernos. Entre los extranjeros, el único que merece mención especialísima es M. Berteaux.

**norte de la catedral de Lugo, portada occidental de San Vicente de Avila, tímpano de Loarre, tímpano de la antigua puerta de Armentia, friso de Santiago de Carrión** (fig. 271), **Coronación de la Virgen del claustro de Silos** (con acento casi gótico), por lo cual se incluirá en la estatuaria de este estilo.



FIG. 300
La Virgen y el donador (claustro de la catedral de León)
(Fot. del autor)

Tercera escuela, compostelana. Se caracteriza por las actitudes vivas, animadas; por la asombrosa expresión de los rostros; por la maestría de la ejecución; por el artístico plegado de los paños, que indica un estudio del natural, aunque no exento del hieratismo genuino del arte románico. Cronología: último tercio del siglo XII. Origen: el estupendo talento artístico del maestro Mateo, que apoyándose en las escuelas de

los marfiles bizantinos y de los grandes maestros franceses, supo transformarlas en el **Pórtico de la Gloria de Santiago** en un estilo vivo, amplio y sugestivo que representa un inmenso adelanto sobre toda la escultura románica de la Europa occidental, tendiendo a un *renacimiento* de la escultura, anterior al de los Pisanos. No dió sus fru-



FIG. 301
Relieve en el claustro de Silos (Burgos)
(Fot. Vadillo)

tos por falta de artistas de la talla de Mateo y porque lo ahogó la nueva importación de la escultura gótica de la Isla de Francia; pero tal como quedó, constituye una de las glorias del arte románico español, sin ejemplares que puedan superarle en la Europa entera. Ejemplos más típicos, a más del **Pórtico de la Gloria de Santiago,** el de la **catedral de Orense,** inferiorísimo al modelo, y la imitación parcial de las figuras de

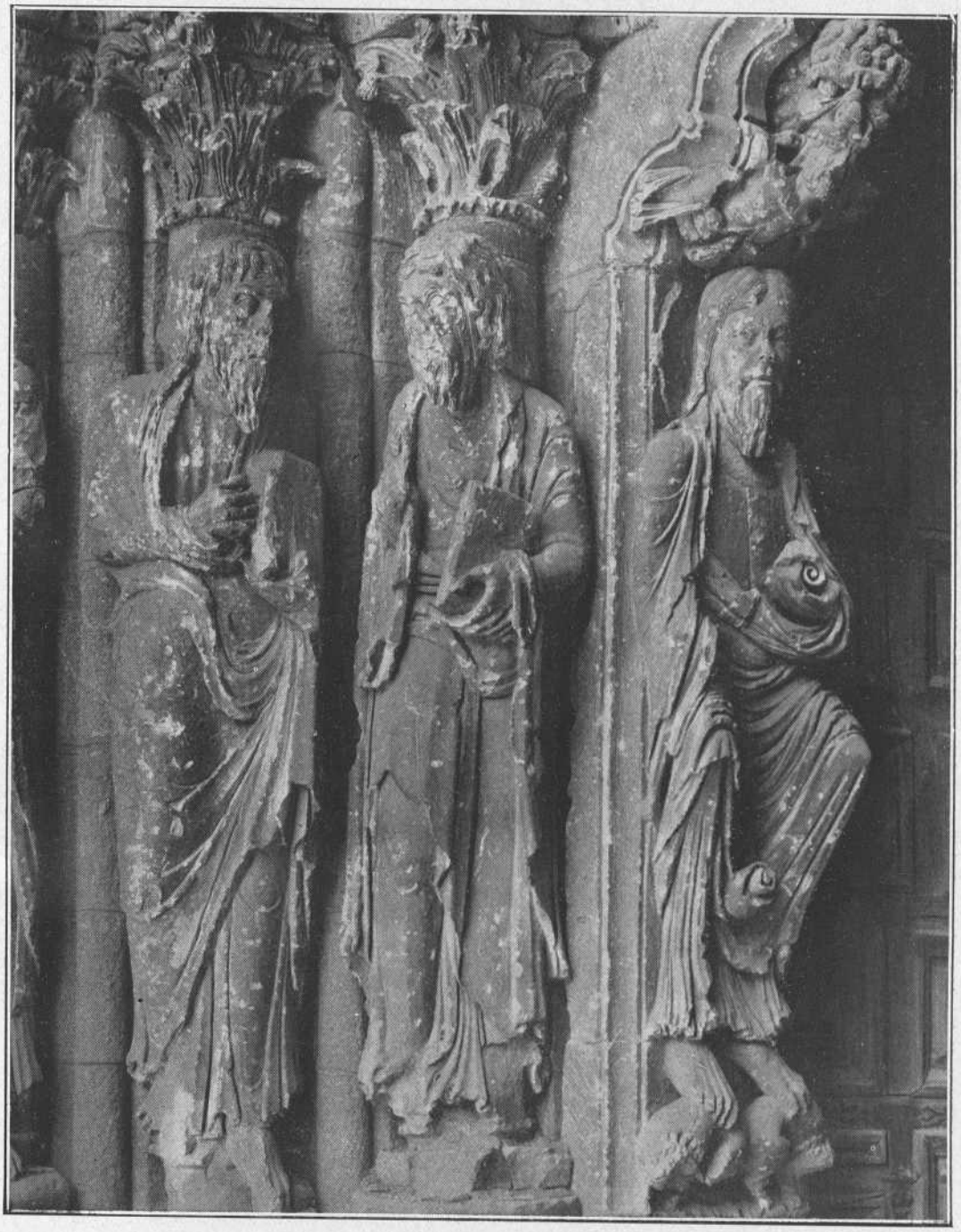


FIG. 302
Apóstoles de la puerta occidental de San Vicente, de Avila
(Fot. Archivo Mas)



FIG. 303
Apóstoles de la puerta central del Pórtico de la Gloria, en la catedral de Santiago
(Fot. Archivo Mas)

las portadas gallegas (**San Martín de Noya,** laterales de la **catedral de Orense** y otras) y de algunas fuera de Galicia.

**Decoración cromática.** — *Policromía natural.* El empleo de materiales de diversos colores naturales es muy restringido en la Arquitectura románica española. El uso de piedras francas, el agotamiento de las columnas de edificios romanos y la carestía de los metales debieron ser las causas del olvido de una costumbre generalizada en la Arquitectura clásica y que, más próxima, veían los constructores españoles en los edificios mahometanos de Toledo, Zaragoza, Córdoba y Sevilla. Apenas si hay otros ejemplos de policromía natural que la que ofrecen algunas iglesias catalanas, como **Santa María de Tarrasa** y **Santa Eugenia de Berga,** utilizando en la construcción de muros y arcos dos piedras de diversos colores (roja y amarilla), según tradición del Norte de Italia y del Mediodía de Francia, y las columnas de mármoles o pórfido de algunas portadas de importancia, como la de **Platerías de la catedral de Santiago.**

**Policromía artificial.** — a) *Policromía arquitectónica.* No ya como medio de armonizar los edificios con el ambiente local, como hicieron los griegos, sino para realzar ciertos elementos, pintaron los maestros de la época románica la piedra de sus construcciones. Mas con sabio consejo, no prodigaron la policromía en todas las partes, sino en aquellas que por su importancia lo pedían: portadas, sepulcros, fondos de capiteles y de archivoltas. Al sentido estético moderno, habituado desde el siglo XVI a la monocromía, repugna este procedimiento; pero no al verdadero esteticismo arquitectónico, que encuentra natural que se hagan valer los miembros importantes de un templo por la vibración de una policromía intensa.

En la **portada de Platerías** y en el **pórtico de la Gloria** de la **catedral de Santiago,** en los sepulcros del crucero de la de **Salamanca,** en la **portada del Palau** de la de **Valencia,** en «**la Gloria**» de la de **Orense,** en los capiteles del claustro de **San Cucufate del Vallés** y en otros varios monumentos españoles quedan restos de la pintura que los ornamentaba. Debió ser suave en las figuras, como lo es en la encarnación que se percibe en los Cristos de las portadas de **Santiago** y **Lugo;** y viva, enérgica, de colores fuertes (rojo, azul, verde) en los fondos de las figuras, de las archivoltas y de los capiteles. Vese en este sistema de coloraciones vivas un sabio contraste con la gama apagada de las pinturas murales, por cuanto éstas se colocaban en los interiores, a luz suave, y aquéllas en toda la violenta iluminación del exterior.

Desvanecidos por las acciones atmosféricas, poco queda de aquellas coloraciones; pero ¿cuál no sería el efecto de la prodigiosa portada de «**la Gloria**» **de Santiago** cuando, repleta de tonos vivísimos, uniese a la armonía y expresión de las líneas escultóricas la potente vibración de los colores?

b) *Pintura mural.* — Al igual que la estatuaria románica, la pintura no tiene valor como obra independiente, pues sólo aparece como auxiliar de la Arquitectura, llenando lienzos de muros y tramos de bóveda en los interiores de las iglesias, tan desnudas hoy y tan pobres, en contraste violento con la riqueza de los exteriores.

Los *orígenes* de la gran pintura mural románica hay que buscarlos en los mosaicos bizantinos, en las miniaturas de los códices monásticos y en las telas pintadas, bordadas o tejidas de griegos y asiáticos, de coptos y mahometanos. Imposible era a los pobre

constructores occidentales ejecutar por sí el costoso mosaico bizantino o sufragar los gastos de su importación (1); pero la pintura se prestaba a simular aquella ornamentación. Y como en tales tiempos no era delito de *leso arte* el traslado de una técnica a otra, la pintura apoderábase de las fantasías de los tejidos copto, de los ornatos de las fimbrias bizantinas, de los símbolos de los Evangelarios y códices monásticos y de las figuras de los marfiles y esmaltes griegos, elementos todos que eran trasladados a los muros y a las bóvedas.

Los *asuntos* son sagrados y profanos, al igual de los empleados por la escultura ornamental y por la estatuaria: escenas del Antiguo y del Nuevo Testamento, de cetrería, imágenes de santos, símbolos de pecados y vicios, alegoría de los meses, dibujos ornamentales, ya geométricos, ya de imitación convencional de hojas y flores.

La *característica* de la pintura ornamental románica es la convencionalidad. Bastábale a este arte ingenuo *recordar* el ciclo sagrado o simbólico, sin pretensiones de relieve, claroscuro, perspectiva ni otras *sabidurías* desarrolladas por el Renacimiento. A lo más, la indicación es breve y sintética; un plumeado blanco marca las partes iluminadas; una ligera convergencia de líneas expresa el alejamiento perspectivo.

Como *carácter general*, la pintura románica es esencialmente hierática, y parece responder a cánones consagrados. Si el tratado de Teófilo (monje alemán del siglo XII) no llega a la estrechez de reglas del bizantino Denys (siglo XV), ambos prueban la existencia de un canon (2). Dentro de este hieratismo se ven dos tendencias. En una (cuyo ejemplo en España está en los santos de la **capilla del Cristo de la Luz,** en Toledo, sea cual fuera la discutida época de su ejecución), la escuela bizantina de la decadencia se manifiesta por la rigidez de la figura, la inexpresión de la fisonomía, la convencionalidad de los paños, lo calenturiento de la mirada. La otra tendencia va hacia la variedad y expresión compatibles con la época, ya proceda de las escuelas francesas (en las cuales se señala el mismo fenómeno) (3) o de un arte personal. Ejemplo de esta tendencia nos presenta la Sagrada Cena del **Panteón Real de León,** donde la mirada de Jesús y las actitudes variadísimas de los apóstoles marcan ese arte que quiere salirse de las reglas consagradas. No cabe señalar una sucesión cronológica en estas dos tendencias, pues parecen contemporáneas (último tercio del siglo XII), o acaso posterior la más hierática.

Estudio curioso es el de la comparación de las figuras pintadas con las esculpidas. En el ejemplar más importante de los conservados (las bóvedas del **Panteón de León),** la figura del Cristo en majestad puede ser comparada, por su actitud y el gran partido de paños, con la estatuaria borgoñona (tímpanos de la **catedral de Lugo,** del **castillo de Loarre,** de **Armentia,** etc., etc.), y el intento de claroobscuro parece indicar la copia de un bajorrelieve; en los santos de **Toledo** y en los de **Pedret,** la sumaria manifestación de los paños, la igualdad de iluminación y lo plano de las tintas muestran la inspiración en otras pinturas, manuscritos, esmaltes, etc.

(1) Recuérdese que el *sofeysafá* del mirhab de la mezquita de Córdoba fué ejecutado por artistas bizantinos.

(2) Se conocen varios tratados de pintura de la Edad Media. Citaré un anónimo de Strasburgo y otro de Berlín; el *Diversarum artium Schedula*, del monje Teófilo; el del monje bizantino Denys, a más de los muy conocidos del Renacimiento italiano.

(3) Viollet: *Peinture (Dictionnaire)*.

La escasez de estudios de las no muy abundantes pinturas románicas en España no permite llevar estas indicaciones más adelante.

Las pinturas murales románicas están ejecutadas por dos principales *procedimientos:* el fresco y el temple. Aquél está hecho, como es sabido, mezclando los colores con el enlucido, en *fresco,* y aplicándolo al muro; en el temple los tonos están *templados* con agua de cola y puestos sobre el muro cuando el enlucido de éste se halla ya seco. No se



FIG. 304
Cristo en majestad (pintura del Panteón, de León)
(Fot. R. Gil Miquel)

ha hecho un análisis detenido de las pinturas existentes, y no me atrevo a afirmar el procedimiento de los diversos ejemplares; pero un arqueólogo catalán (1) afirma que las de su país están hechas al fresco; y otro, castellano (2), estudiando los santos del **Cristo de la Luz,** de Toledo, sienta que es el temple el procedimiento allí empleado. Las de la bóveda del **Panteón Real de León** se dice en todos los libros que son *frescos,* pero no me atrevo a darlo por seguro, inclinándome a lo contrario (temple), por la superposición de algunos tonos. Por *frescos* se mencionan también los de **Pedret.**

(1) Gudiol: *Nociones de Arqueología sagrada catalana.*
(2) Amador de los Ríos: *Las pinturas del Cristo de la Luz de Toledo.*

Como *factura*, adviértese en las pinturas españolas que están dibujadas con gran seguridad, como si fuesen copiadas de un cartón o modelo por un procedimiento mecánico (cuadrícula, compases de proporciones, etc.), y por medio de un trazo rojo claro. Después se ponían las tintas, acentuando ciertas partes y reforzando el dibujo con trazos obscuros. La tonalidad general aparece hoy suave, pero se adivina que fué algo más enérgica, usando principalmente tonos puros. Los que actualmente se ven son el rojo, azul, verde claro, ocre, negro parduzco y blanco.

Los *ejemplares* de pinturas románicas debieron ser numerosos en España; pero hoy se conservan muy pocos (1). Son los más conocidos o estudiados los siguientes: los de las bóvedas del **Panteón de los Reyes**, de León; las figuras de Santas Martiana, Eulalia, Leocadia y Obdulia y de un monje (¿San Bernardo?) en los muros del **Cristo de la Luz de Toledo**; las que había en **San Lorenzo de Carboeiro** (Galicia), ya desaparecidas; las del ábside de **Santa María de Mellid** (Galicia); la interesantísima de **San Clemente de Tahull** (Lérida); un cuadro mural representando escenas de la Pasión y del Antiguo Testamento (¿el paso del Mar Rojo?) en **San Pedro de Tarrasa** (Barcelona); otro cuadro con las vírgenes prudentes y las fatuas, en la iglesia de **Pedret** (Cataluña); el Padre Eterno y diversas figuras religiosas y civiles en la **capilla del castillo de Marmellá** (Cataluña); la Cena, en **Santa Eulalia de la Espenuca** (Coruña); los misterios de la Virgen, en **Revilla de Santullán** (Palencia); las últimamente descubiertas en la **iglesia de San Baudilio, en Casillas** (Soria); varias de menos importancia, en **Lestedo, Arnego, Castrelo de Miño, Vilar de Sarria** (Galicia), **Santa María de la Piscina**, en la Sonsierra, y seguramente otras muchas no inventariadas hasta ahora por ningún arqueólogo, y por tanto completamente desconocidas (2). Seguramente, algunos de los citados pertenecen a la época gótica, aunque el estilo es románico (3); es decir, que las fechas de estas pinturas pueden entenderse desde el tránsito de los siglos XI al XII, hasta el XIII o XIV.

Por su importancia, dedicaré algunas líneas a tres de estos ejemplares: las de las bóvedas del **Panteón de León**, las de **Santa María de Mellid** y las de la **ermita de San Baudilio de Casillas.**

Ocupan el primer lugar por la extensión, belleza de arte y caracteres de estilo las pinturas del embovedamiento del **Panteón de León.** Los asuntos de estas pinturas son escenas del Apocalipsis, la historia de José, la degollación de los Inocentes, la Sagrada Cena, un Cristo en majestad y algunos simbólicos. En las archivoltas de separación de

(1) Hay noticias de varias desaparecidas. Citaré entre otras, las que decoraban la catedral de Santiago, hechas por orden de D. Diego Gelmírez. *(Historia Compostelana.)*

(2) Tengo noticias de algunas pinturas murales de marcadísimo acento bizantino, que se conservan en varias iglesias rurales de la falda del Pirineo, correspondiente a la provincia de Lérida. La carencia de más datos me impide estudiarlas. En el libro de Gudiol se citan y reproducen algunas de estas pinturas.

Después de escrito este libro, y a punto de entrar en prensa, se ha publicado por el Institut d'Estudis Catalans una monografía sobre las de Pedret, con hermosas reproducciones coloridas, por las que se aprecia su arcaísmo, anterior acaso al siglo XII, y su acento bizantino muy expresivo.

(3) Este arcaísmo hizo clasificar erróneamente muchas pinturas murales, como las Vírgenes de la Antigua, Rocamador y del Coral, en Sevilla, clasificadas hoy como del siglo XIV, y tenidas en tiempos como obras visigodas, nada menos.

las bóvedas hay medallones con figuras de patriarcas y de arcángeles, cuadros simbólicos de los meses y ornatos variados. Todos los personajes y cuadros llevan letreros explicativos en letra isidoriana, ya con rasgos de la monacal. El procedimiento y el colorido son los ya indicados; pero ha de notarse los intentos de claroscuro, por medio de plumeados blancos en los lados de la luz, y los de perspectiva, con el punto de vista elevadísimo.

Los cuadros más principales de la serie leonesa son la Cena y el Cristo. Este aparece barbado, con nimbo crucífero, con un libro santo y bendiciendo a la manera griega (fig. 304). Está contenido en la característica aureola almendrada, y le rodean el tetramorfos y nubes convencionalísimas. Todo el cuadro respira serenidad y hieratismo.



FIG. 305
La Sagrada Cena (pintura del Panteón, de León)
(Fot. R. Gil Miquel)

Por el contrario, la Cena es movida y variada. Cristo eleva los ojos al cielo con sentidísima expresión; los apóstoles comen, hacen comentarios sobre las palabras del Maestro y protestan de ellas con su actitud y su mirada. San Juan se reclina en el regazo de Jesús (1); los detalles naturalistas del servicio de mesa abundan.

Las pinturas de León no han sido fechadas netamente. Atrevido es hacerlo; pero por la tendencia *sabia* y naturalista de la Cena, por el carácter de la letra de las inscripciones y por otros detalles, creo (dicho sea con todo género de salvedades) que puede llevarse su ejecución al último tercio del siglo XII o al primero del XIII (2).

Las pinturas murales del ábside de **Santa María de Mellid** (Galicia) tienen ver-

(1) Pudiera decirse, salvadas todas las distancias, que no es más movida ni expresiva la composición del famoso *Cenáculo*, de Leonardo de Vinci.

(2) Las pinturas de León se han reproducido en los *Monumentos Arquitectónicos de España*, pero sin acompañar texto analítico de ellas.

dadero interés, porque constituyen un conjunto decorativo cuya ordenación procede directamente de la de los mosaicos latinos y bizantinos. Ocupan toda la capilla absidal, en sus dos tramos recto y semicircular. La composición es la siguiente: un zócalo de un metro de alto, con un dibujo ornamental encerrado en una cuadrícula de líneas rojas, y encima una faja de romboedros blancos y negros. Sigue otra zona, en la que hay una arquería simulada con arcos de medio punto, cobijando al apostolado. Luego, otra faja de romboedros, con la que se alcanza el nacimiento de la bóveda. En la de horno del ábside figuran, en un cielo azul con estrellas encarnadas, la Santísima Trinidad, repre-

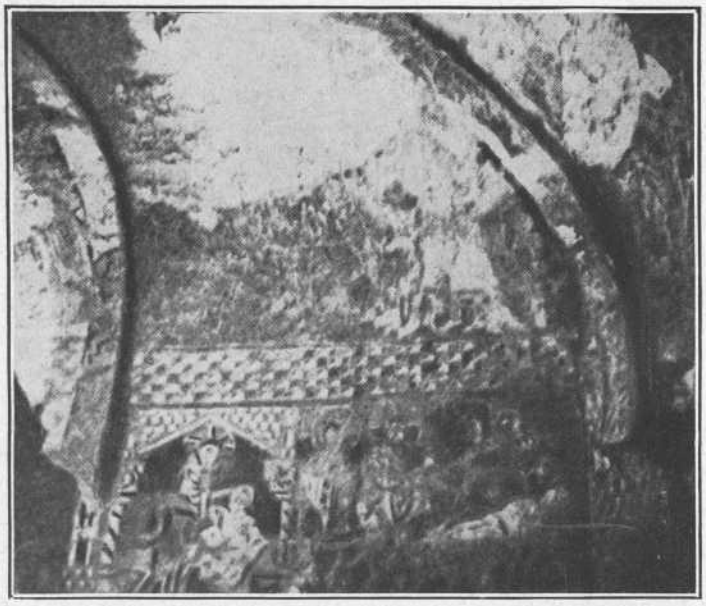


FIG. 306
Pinturas murales de San Baudilio, de Casillas (Soria)
(Fot. Alvarez)

sentada por el Padre Eterno, sentado y con corona imperial, teniendo en sus rodillas a Cristo clavado en la Cruz, y en el pecho, al Espíritu Santo; rodean esta representación el tetramorfos y cuatro ángeles tocando la trompeta, colocados éstos en la bóveda de la parte recta del ábside. Una orla con cabezas de ángeles, y otra con complicados dibujos ornamentales, completan y cierran la composición.

La ejecución de estas pinturas es bastante buena, sin alcanzar el gran estilo que luce en las de León. Las fisonomías son expresivas; los tonos están puestos por planos, sin sombras ni claroscuro.

Por el estilo, y por los caracteres monacales con que están escritos los nombres de los apóstoles y de los evangelistas, se ha conjeturado que estas pinturas son obra del siglo XIII (1).

(1) *Pinturas murales halladas en Santa María de Mellid.* (*Galicia Histórica*, 1901-1902; pág. 800, anónimo.)

Las notabilísimas pinturas de la ermita de **San Baudilio en Casillas** (Soria) son de recientísimo descubrimiento (1). Decoran todos los muros y bóvedas, y están hechas al temple. En el cuerpo de la ermita hay una zona inferior, con escenas de cetrería, representando unos caballeros persiguiendo ciervos y venados; el asunto, tan impropio de lugar sagrado, hace creer que tenga relación con el origen de la ermita en el repetido caso medieval del hallazgo de una imagen en la cueva donde la caza se refugiaba. Sigue otra zona con figuras de osos y elefantes, algo incoherentes con la anterior escena, y motivos heráldicos. (Véase las figuras 136 y 137.)

Separadas por fajas ornamentales se superponen dos zonas con pasajes de la vida de Jesús: la Adoración de los Reyes, la resurrección de Lázaro, la huída a Egipto, la entrada en Jerusalén, la Cena, la tentación, las bodas de Canaam, etc., etc., y acaso la Pasión, en sitios en que hoy no se ven sino señales de pintura.

En el presbiterio hay un *Agnus Dei* rodeado de cuatro figuras. Variadísimas fajas ornamentales, arquitecturas simuladas y cabezas de animales, bichas y otros motivos completan el ciclo de estas pinturas, verdaderamente interesantes.

Sobre el estilo y época de ellas, dicen los primeros analizadores de este monumento lo siguiente: «Las pinturas señalan esta fecha (la de la construcción de la ermita) con más fijeza, pues su estilo ... se acomoda fácilmente y en todos sus caracteres al de la pintura decorativa de la época (siglo XI y XII). Más perfectas que las miniaturas de bárbaro estilo de los códices llamados *Beatos, Comentarios del Apocalipsis*, de los siglos X y XI, no es, sin embargo, su estilo tan avanzado como el de las pinturas del Panteón de los Reyes de León, que datan del siglo XIII»... «encontramos que el carácter de las pinturas de la ermita corresponde al estilo imperante en el siglo XII» «... sin violencia puede admitirse que tanto en la Arquitectura como en el decorado se reconoce la influencia del oriente cristiano.»

No es posible tratar de la pintura románica española sin hacer mención de la incomparable colección de frontales, pintados en tabla, que posee el Museo Episcopal de Vich. Por no ser pintura arquitectónica, no entran en el cuadro de este libro, y no se hace aquí más que citarlos (2).

## CONJUNTOS

**Orientación y agrupación.** — General es en las iglesias románicas la orientación litúrgica y simbólica ya anotada en las épocas anteriores. El eje mayor está en la dirección Este-Oeste, correspondiendo a aquel punto el ábside. Sin embargo, la exactitud de esta orientación es muy deficiente en gran número de casos, debido a

(1) Véase *Un monumento desconocido: La ermita de San Baudilio, en término de Casillas de Berlanga (Soria)*, por D. Manuel Aníbal Alvarez y D. José Ramón Mélida. (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones;* diciembre, 1907.)

(2) Quien quiera estudiar esta magnífica serie, consulte el excelente trabajo de D. J. Gudiol, publicado en la revista barcelonesa *Forma* (números de noviembre y diciembre de 1903), con hermosas ilustraciones; lo que el mismo autor dice en su libro *Nociones de Arqueología sagrada catalana*, tantas veces citado, y el artículo *La taula románica de Sant Sadurní de Tavernolas*, por D. José Pijoan. (*Ilustració Catalana*, 9 de diciembre de 1906.)

imperfecciones del replanteo. Las excepciones de mayor entidad son producidas por condiciones particularísimas de emplazamiento, como se observa en la iglesia del **Monasterio de San Juan de la Peña** (Huesca) y en la antigua **catedral de Barcelona,** que estaba orientada de Oeste a Este, en sentido opuesto a la actual, con el ábside sobre la muralla, según se ha comprobado por las excavaciones efectuadas hace algunos años.

Subsiste en esta época algún ejemplo de agrupación simbólica de iglesias. La más conocida es la de Tarrasa **(Santa María, San Pedro, San Miguel),** debido sin duda a ser antigua en la Egara visigoda, según se hizo notar en la pág. 163.

**Plantas.** — Grandísima es la variedad de plantas que ofrece el estilo románico en España. Hay plantas del tipo basilical (estilo románicolatino), bizantino (estilo románicobizantino), poligonales y circulares; con una, tres o cinco naves; con girola y sin ella; con uno, tres, cinco y siete ábsides y, además, diversas combinaciones de todas éstas y multitud de variantes producidas por las influencias tradicionales, o puntos de vista personales, pies forzados de emplazamientos, etc., etc.

Desde luego, debe advertirse que el caso más común en España es el de la planta basilical con capillas en el frente de la cabecera, siendo una excepción reservada para las más grandes iglesias la girola; y que no abundan las plantas de cruz griega, poligonales y circulares.

Para analizar todas estas variantes, las agruparé en tres clases:

I. Iglesias sin girola.
II. Iglesias con girola.
III. Iglesias poligonales y circulares.

(Lám. 2.ª)

## I. Iglesias sin girola

A) **Iglesias de una nave.** — a) *De una nave, sin otra de crucero y un ábside.* — Es el tipo más humilde de iglesia románica, propia de las rurales, ermitas o santuarios de pocas necesidades, por la sencillez de la disposición y la consecuente pequeñez del coste. Donde la pobreza de medios es extrema, o lo impone una tradición del país, el ábside es de planta cuadrada, como sucede en **Santa Eulalia de la Espenuca** y en otras muchas gallegas. En el caso general, el ábside es semicircular; ejemplos, **Santa María de Porqueras** (Gerona), **iglesia de Ujo** (Asturias) e innumerables más. Muy frecuentemente, este ábside está precedido de un tramo rectangular.

A pesar de que en este tipo de planta no hay nave de crucero, la acusación de éste como significación del cuerpo principal de la iglesia está tan dentro del espíritu de la época, que en el mismo tipo de iglesia modesta se indica por distintos medios. Así, puede verse obtenido por un ligero ensanche de la nave, sin acusarse al exterior, en la **Magdalena de Zamora,** o acusándose con timidez en **San Juan de la Peña** (Huesca), o francamente por un tramo cuadrado distinto de los demás, en **San Quirce** (Burgos), en **Loarre** (Huesca), etc., etc. Constitúyese así por modo sintético la planta *completa* de la iglesia cristiana, con la *nave*, el *crucero* y el *ábside*.

# PRINCIPALES TIPOS DE PLANTAS ROMANICAS EN ESPAÑA

## IGLESIAS DE UNA NAVE



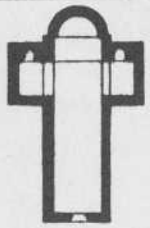
Stª Eulalia de Espenieca (Coruña)



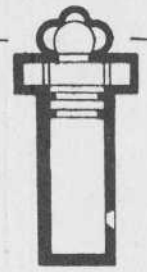
Iglesia de Ujo (Oviedo)



S. Nicolas en Gerona



S. Benito de Bages

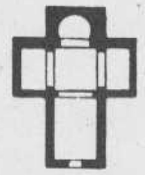


S. Pedro en Tarrasa (Barcelona)

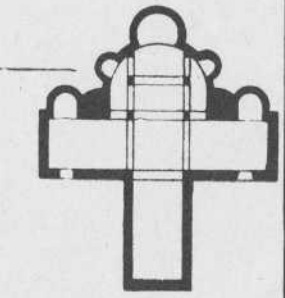
## IGLESIAS DE UNA NAVE



S. Pablo del Campo en Barcelona

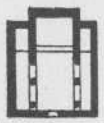


Stª Maria en Tarrasa Barcelona

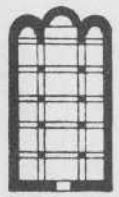


S. Juan de las Abadesas (Gerona)

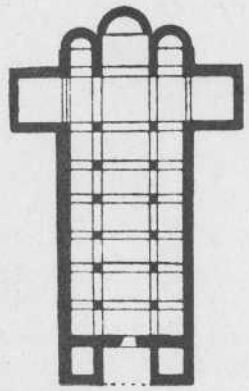
## IGLESIAS DE TRES NAVES (SIN GIROLA)



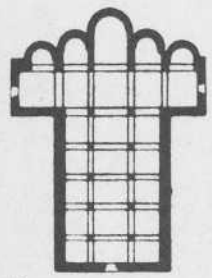
La Corticela en Santiago (Coruña)



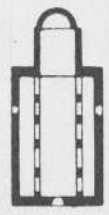
S. Martin en Fromista (Palencia)



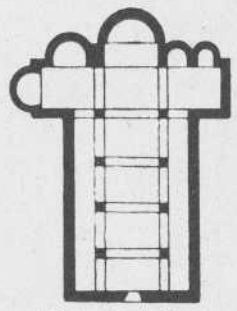
S. Vicente en Avila



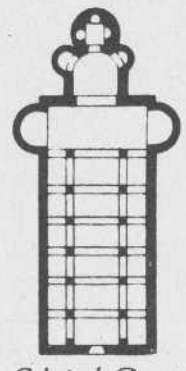
Stª Maria en Benavente (Zamora)



Stª Maria en la Coruña



S. Pedro de Galligans en Gerona

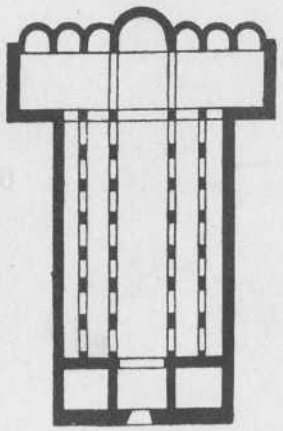


Iglesia de Anserall (Andorra-Gerona)



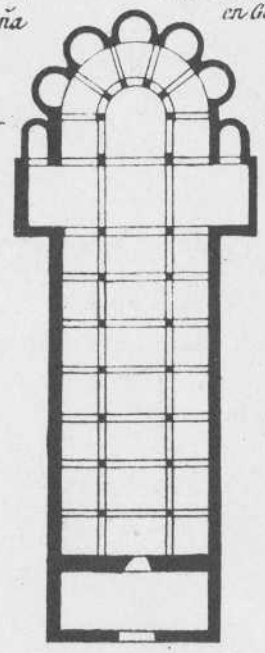
S. Pedro en Estella Navarra

## IGLESIA DE CINCO NAVES

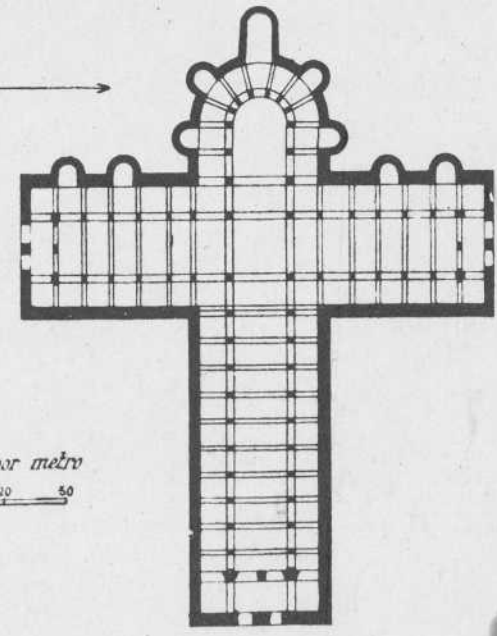


Stª Maria de Ripoll (Gerona)

## IGLESIAS DE TRES NAVES (CON GIROLA)



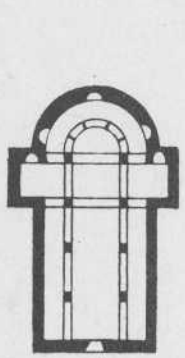
Iglesia de Poblet (Tarragona)



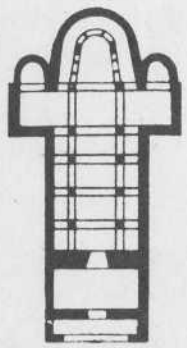
Catedral de Santiago (Coruña)

Escala: 0,001 por metro

0 10 20 30



S. Pedro en Besalú (Gerona)



S. Pedro en Roda (Gerona)

## IGLESIAS CIRCULARES Y POLIGONALES



S. Pedro en Cervera (Lerida)

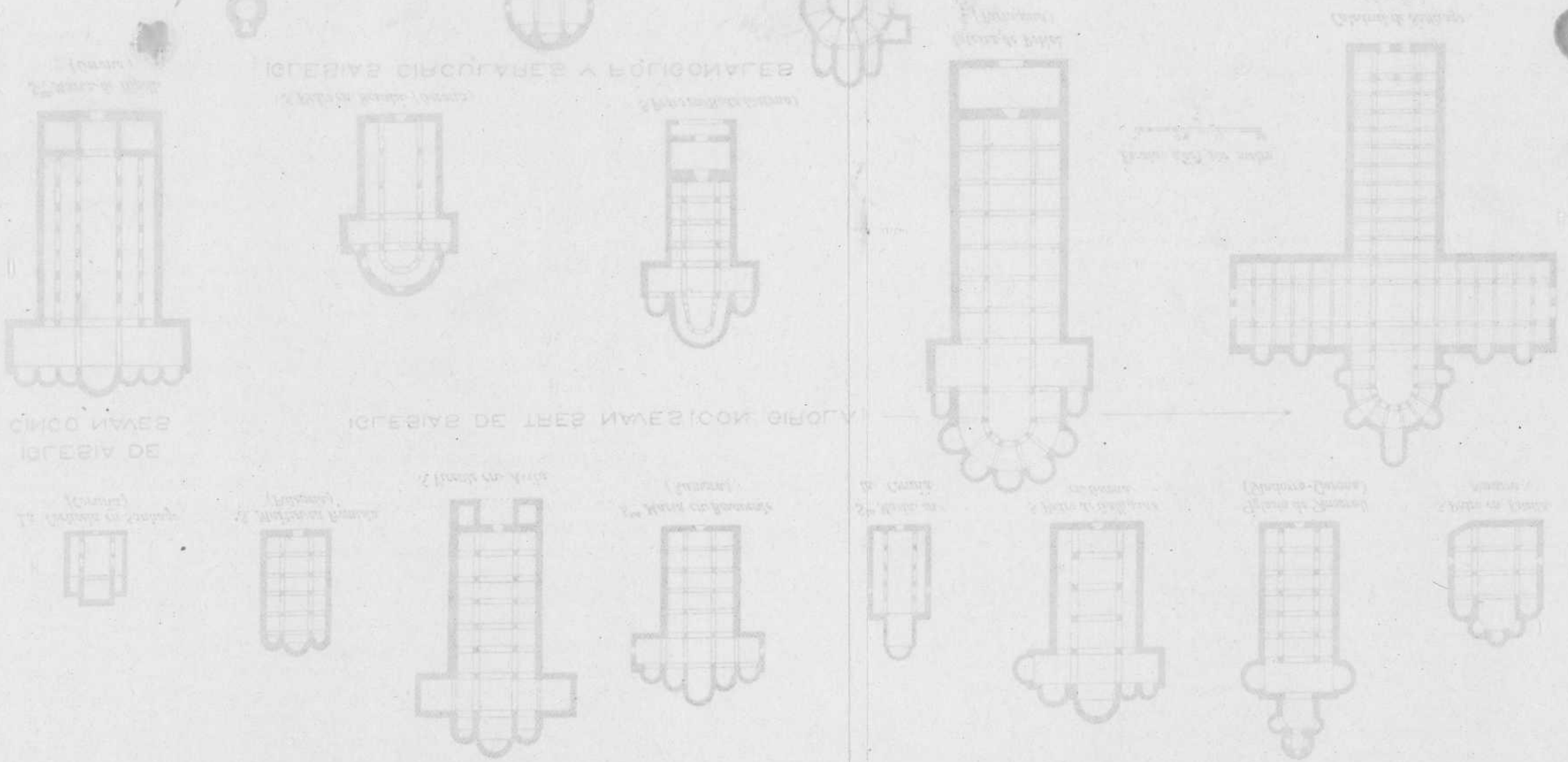


S. Marcos en Salamanca



La Vera Cruz en Segovia

Lampérez



a') *Igual tipo, con tres ábsides diferentes.* — La costumbre del triple ábside bizantino, hecha ya ley en esta época, y la necesidad de más altares, o de tener *diaconicum* y *gazophylacium*, amplían a tres los ábsides de la cabecera, como en la citada **iglesia de San Juan de la Peña** (Huesca).

a'') *Igual tipo, con tres ábsides agrupados en el crucero, en forma de cruz.* — Es un tipo característico de Cataluña. «Su origen se ha buscado en la forma de las primeras capillas cementeriales construídas por los primitivos cristianos sobre las catacumbas *(cella* o *memoria martyrum)*. Ejemplos, **San Nicolás** y **San Daniel de Gerona.**

a''') *Iglesia de una nave y otra de crucero, en forma de cruz latina, con uno o tres ábsides.* — Es la perfecta tradición de la basílica romana con *calcidicum*, dando en conjunto la forma de la T *(tau)* simbólica. Ejemplos, **San Benito de Bages** (Barcelona), **Santa Cruz de la Serós** (Huesca), **Nuestra Señora de Estíbaliz** (Alava), **San Miguel de Breamo** (Galicia), etc., etc.

Variante de este tipo, con la agrupación especial de los ábsides alrededor de la capilla mayor, es la planta de **San Pedro de Tarrasa** (Barcelona). No pueden formarse grandes teorías sobre esta iglesia, varias veces reformada y adicionada. El santuario, que es la parte especial, se forma por tres ábsides agrupados alrededor de una capilla central. Esta forma se debe acaso a una de tantas combinaciones simbólicas del *trefle*, tan frecuentes en todo el mediodía de Francia y en Cataluña.

$a^{IV}$) *Igual tipo, pero en forma de cruz griega.* — Es privativo (y allí frecuente) de Cataluña, y pertenece a la Arquitectura *románicobizantina;* por lo menos, los modelos son de esa influencia neogriega (mausoleo de Gala Placidia, en Ravena). Hay ejemplares con distintas variantes: **San Pedro de las Puellas,** en Barcelona, tiene tres brazos iguales y un ábside, con el que se completa la cruz; **San Pablo del Campo,** en Barcelona; **San Jaime de Frontinya** (Gerona), y **Santa Eugenia de Berga** (Barcelona), tienen tres brazos y tres ábsides: el central forma el cuarto de la cruz, y los dos laterales las naves del crucero; la iglesia de **San Juan de las Abadesas** (Gerona) es ejemplar único y singular, pues la cabecera, que forma el cuarto brazo de la cruz, es un gran ábside semicircular, dividido en tres naves de un modo bárbaro, que parece responder a una inspiración personal.

B) **Iglesias de tres naves.** — b) *Iglesia de tres naves sin crucero, con uno o tres ábsides en el frente.* — Es, como sabemos, la tradición de la basílica latina sin *calcidicum;* si tiene un solo ábside, responde más a la tradición romana; si tres, a la bizantina.

Los ejemplares más sencillos que encontramos en España tienen los ábsides de planta cuadrada, según la forma propia de la Arquitectura latinobizantina, lo que se explica por la fuerza de la tradición en ciertas regiones. Es ejemplo la pequeña **iglesia de la Corticella,** adosada a la catedral de Santiago.

También existe el tipo en que el ábside central es semicircular y los laterales cuadrados **(colegiata de Arbas,** León), o de aquella forma por dentro y de ésta por fuera **(Santa Eulalia de Mérida).**

El tipo general de la forma que aquí se estudia es el de planta perfectamente rectangular, con tres ábsides semicirculares, y en algún caso, poco frecuente, con uno solo **(Santa María de La Coruña).** En unos ejemplares, las tres naves se prolongan paralelamente hasta la cabecera, sin nada que las interrumpa y con absoluta unifor-

midad, como en **San Martín de Salamanca,** etc., etc. En otros, el deseo de marcar un *crucero* central hace que éste se indique de algún modo más o menos razonado, como en **Santa María del Sar** (Santiago, Coruña), donde lo está por el mayor grueso de los pilares centrales, que ninguna carga mayor que los otros tienen, o en **San Martín de Frómista,** que hay verdadera nave de crucero, aunque no sobresale por los lados del rectángulo general.

Debe citarse muy especialmente, en este tipo de iglesia, la cabecera de **San Pedro de la Rúa** (Estella, Navarra); la diferencia de tamaño entre el ábside central y los laterales es grandísima y, además, aquél tiene tres capillitas absidales en los muros y acusadas exteriormente.

b') *Iglesia de tres naves con otra de crucero.* — Es la forma típica de la iglesia de cruz latina, generalizada en la Arquitectura románica acaso por la influencia de la monástica, por ser esta prolongación de la nave del crucero muy cómoda para el servicio de los grandes monasterios. Adquiere con estos elementos la iglesia románica española sus caracteres generales, pues es la forma que más abunda en las iglesias de mayor categoría.

Preséntase esta nave de crucero con muy distinta importancia. Así, está muy poco acusada en unos casos **(colegiata de Toro);** en otros, algo más (**San Pedro de Besalú,** Gerona), y en otros, grandísimamente **(San Pedro de Avila).**

Debe anotarse que en las iglesias románicas españolas de tres naves, la del crucero es siempre *única;* es decir, que las bajas del brazo largo no vuelven en ella, formando otra triple nave. Dos únicas excepciones conozco: la **catedral de Santiago** y la **de Túy,** comenzada copiando a aquélla. También debe anotarse el hecho de que no existe ejemplar ni noticia de que haya existido ninguna iglesia románica española con doble crucero, formando una cruz archiepiscopal, como la de Cluny, en Francia.

Es general también que esta nave del crucero termine en hastiales o fachadas planas. Por caso excepcional, algunos ejemplares catalanes tienen en los extremos de la nave del crucero sendas capillas semicirculares (**iglesia de Anserall,** Lérida) o, lo que es más extraño, una sola (**San Pedro de Galligáns,** en Gerona, y probablemente **San Félix,** de la misma ciudad) (1). Esta colocación de ábsides en los extremos de la nave del crucero puede ser debida a una influencia lombardorrhiniana. Sabido es que constituye una de las características de las iglesias de Colonia (Santa María del Capitolio).

A esta forma típica de las naves románicas se agrega la cabecera, que presenta varias disposiciones.

Comúnmente se compone de tres ábsides semicirculares, siempre mayor y más saliente el central. No hay que citar ejemplos, por su generalidad (2).

Por caso menos frecuente, tienen cinco capillas de frente en degradación de tama-

(1) Ante la rareza de esta asimetría, no ha faltado quien suponga que existió la capilla del lado de la Epístola, y fué derribada (en **San Pedro de Galligáns**) para construir la actual sacristía.

(2) Son curiosos: **San Esteban de Ribas ds Sil** (Orense), en el que los ábsides laterales son más altos que el central; la **iglesia de Pedret** (Cataluña), con ábside central cuadrado y laterales de *herradura.* En este último caso me parece muy problemática la antigüedad del ábside central, a juzgar por una fotografía, pues no conozco de *visu* el monumento.

ños algunas iglesias, como **Santa María** en **Benavente** (Zamora), y se sabe de iglesia, la del **Monasterio de Silos** (Burgos), desaparecida en el siglo XVIII, que tuvo cinco capillas, pero agrupadas de este modo: tres unidas, centrales, y dos separadas en los brazos del crucero. **San Millán de Segovia,** aunque tiene cinco ábsides, no puede citarse como ejemplo de esta disposición, pues los dos extremos no formaron nunca parte del cuerpo de la iglesia.

Lo que constituye una rareza, no explicable por razones litúrgicas, estéticas o constructivas, es la cabecera de **San Pedro de Galligáns** (y probablemente **San Félix de Gerona**): es asimétrica, con un ábside central, flanqueado de otros dos menores en el lado derecho y uno solo en el izquierdo. La asimetría de esta cabecera se completa con la capilla única que se abre en el testero de la izquierda de la nave del crucero y que ya he mencionado.

Las iglesias catalanas ofrecen curiosos ejemplos de cabeceras complicadas; pueden citarse algunas. La de **San Pablo,** en **San Juan de las Abadesas** (Gerona), tiene tres ábsides: el central se compone de un compartimiento cuadrado, en tres de cuyos lados se abren sendos ábsides. El santuario de la iglesia de **Anserall** (Lérida) se compone de un gran ábside semicircular, en el que se abren tres absidiolos, siendo el central compuesto a su vez de un cuadrado con tres capillas, igual al de **San Pablo,** antes citado. Sigue, como se ve, imperando en la arquitectura catalana aquel simbolismo o aquella manifestación personal ya señalada al tratar de las iglesias de una nave y sobre lo cual insistiré más adelante.

C) **Iglesias de cinco naves.** — Puede asegurarse que las iglesias románicas españolas de cinco naves fueron escasas. Necesítase para elevar una iglesia de cinco naves potentes medios pecuniarios y, tratándose de los tiempos que historiamos, comunidades monásticas espléndidamente favorecidas por reyes y magnates. Además, o principalmente, diré mejor, con la quíntuple nave los problemas de equilibrio e luminación (caballos de batalla de la Arquitectura románica), ya difíciles en las iglesias de tres naves, se complican enormemente. En Francia, los arqueólogos no señalan más que cinco iglesias de cinco naves: Cluny (demolida); Saint-Remy, de Reims (reconstruída y alterada); Saint-Sernin, de Tolouse; Souvigny; Saint-Etienne, de Gannat. En España, tan pobre y agotada en la época románica, no es mucho si no podemos señalar más que una, y aun ésta reconstruída: **Santa María de Ripoll.**

La planta es de cruz latina; el brazo largo tiene cinco naves; el del crucero, muy extenso, una. En ella se abren, por caso excepcional también en el románico español, siete ábsides. El conjunto es magnífico por la amplitud de la quíntuple nave; pero la iglesia resulta acéfala a pesar de los siete ábsides. Fáltale, indudablemente, la proporcionalidad, que sólo podría darle un elemento implantado posteriormente: la girola.

## II. Iglesias con girola

La girola, formada por la nave menor de una iglesia que gira alrededor de la capilla mayor, constituye la última y más esplendorosa transformación de la planta románica. Su origen, largamente discutido por todos los arqueólogos, parece ser la necesidad de facilitar paso a las procesiones de peregrinos alrededor de la tumba de un már-

tir o reliquia veneranda, que formaba el *núcleo* del altar mayor. Pero sea éste u otro (imitación de la rotonda del Santo Sepulcro, remedo de formas orientales o indostánicas), ello es que la girola produce tal amplitud y comodidad y tal efecto de magnificencia, que desde el siglo XI es una aspiración de los constructores, y si no se generaliza se debe a las enormes complicaciones de estructura que trae consigo.

Difícil es decir cuáles son los comienzos de la girola en España. No creo exista ejemplar anterior al siglo XI, y acaso el más antiguo de los existentes sea **San Pedro de Besalú** (Gerona), consagrado en 1003. No se hace general, y sólo como caso de excepción puede señalarse en ciertas iglesias donde se veneraba un cuerpo santo **(Santiago, San Pedro de Besalú, San Pedro de Roda),** o hechas a su imitación **(Santa María de Cambre),** o en las grandes iglesias abaciales del período de *transición* del estilo gótico (**Poblet, Veruela, Fitero, Carboeiro,** etc., etc.). Mas aun en este mismo la girola sigue siendo excepcional en la Arquitectura española, apegada a los ábsides de *frente* y mal avenida con ciertas ingeniosidades constructivas.

La girola forma la cabecera de algunas iglesias y se adapta a cualquiera de las variedades de planta de tres naves que quedan apuntadas. Las principales variantes que nos presenta la Arquitectura española son estas:

a) *Girola semicircular seguida con o sin capillas adosadas.* — La forma un deambulatorio perfectamente anular girando alrededor de la capilla mayor, de la que la separan unas columnas. Se conservan las dos capillas absidales en la nave del crucero. El ejemplar de **San Pedro de Roda** (Gerona) no tiene capillas adosadas a la girola; el de **San Pedro de Besalú** tiene tres nichos embebidos en el grueso del muro y parece un esbozo de la girola con capillas, que se hace general más tarde.

b) *Girola poligonal subdividida en tramos, con capillas absidales.* — El ejemplar más espléndido de España, y uno de los más de Europa, es la **catedral de Santiago;** su girola, dividida en tramos, está separada de la capilla mayor por columnas monocilíndricas, y tiene cinco capillas absidales semicirculares separadas por tramos donde se abren ventanas. En la nave del crucero, a ambos lados de éste, hubo las cuatro capillitas semicirculares (dos a cada lado), en la disposición típica románica.

Imitación de ésta, en cierto sentido, es la de **Santa María de Cambre.** Parece más arcaica, en el sistema de cubrir la girola por trozos de cañón seguido pero mucho más avanzada en las capillas absidales, que son de planta poligonal.

Pertenecen a la *transición* románico-ojival las girolas de las iglesias del Cister: **Poblet, Veruela, Fitero, Moreruela, Osera.** Son poligonales, divididas en tramos; las capillas son semicirculares, con ventanas intermedias en **Poblet** y **Osera,** y sin ellas en **Veruela** y **Fitero.** Pero como por su estructura pertenecen al estilo ojival, en las páginas a él consagradas se estudiarán.

## III. Iglesias poligonales y circulares

Allá, en los orígenes del cristianismo, construyéronse iglesias de esa forma, tomada de las paganas que, como la Minerva Médica, las de Vesta, en Roma y en Tívoli, tenían esa hechura. Destinábanse generalmente a baptisterios, y en la arquitectura visigoda he citado la existencia de los de **San Mancio de Evora** y el de la **catedral**

**de Mérida,** que tenían la forma que aquí se estudia. Este es uno de los orígenes de las iglesias románicas circulares y poligonales.

El otro es la imitación de la rotonda construída por Constantino sobre el Santo Sepulcro de Cristo. Destruída por los persas y por los árabes más tarde, y reconstruída al final del siglo VII por los cristianos, empleando arquitectos sirios, constituye desde el siglo X el faro que guía las peregrinaciones de los *palmeros* y las hazañas de los *cruzados*. A su sombra nacieron las Ordenes militares y, extendidas éstas por la Europa occidental, implantan la forma poligonal o circular como imitación o recuerdo de la rotonda jerusalemita.

En España debió haber muchas, pero se conservan pocas. Si mis noticias son exactas, no existen más que las de la **Vera-Cruz en Segovia, Eunate** (Navarra), **San Marcos de Salamanca,** y menos importantes las de la **Pobla de Lillet,** la de **Llusá en Prat de Llusanés** y la de **Cervera** (las tres en Cataluña). Se tiene noticia de haber habido una en Los Arcos (Navarra) y otra delante de la catedral de Vich (1).

Aunque dentro del mismo tipo, las disposiciones en planta son distintas. La más sencilla es la de un simple recinto circular; a ésta pertenecen las de la **Pobla de Lillet, Llusá** y **Cervera,** todas pequeñas. Sigue la de simple recinto poligonal, octógono en la de **Eunate.**

La forma más completa es la de **Segovia.** Es de planta dodecagonal y tiene doble recinto: un anillo dividido en tramos rodea un cuerpo interior, también de doce lados. Tiene tres ábsides agrupados al modo general románico.

Tipo aparte forma la planta de **San Marcos de Salamanca.** Acaso la actual no es la forma primitiva; pero tal como se presenta hoy, constituye una basílica de tres naves y tres ábsides, *embutida* en una forma circular perfecta. La rareza de esta planta es grande y no necesita encomiarse; su génesis se estudiará en su monografía especial.

La **iglesia de Cervera** (Lérida) es de planta perfectamente redonda, con un gran ábside semicircular por el exterior, pero de arco de circunferencia acordada por otras dos curvas con los muros de un tramo recto que lo une con el cuerpo de la rotonda. Cinco nichos hay en el interior, vaciados en el grosísimo muro; la puerta hace *pendant* con uno de ellos, por lo cual no está en el eje. Por dentro del muro sube una escalera al campanario.

## ESTRUCTURA

Es difícil orientarse en la diversidad de ensayos, tentativas, adopciones y abandonos que en busca de las soluciones de equilibrio hicieron los maestros románicos. Recordaré que los problemas a resolver son el embovedamiento total de las naves y la iluminación directa de la central. Para lo primero se exigen muros muy bajos y muy gruesos que resistan los empujes de la bóveda, con lo cual resultan las iglesias aplastadas y pesadísimas de proporciones. Al elevarlas, para evitar ese inconveniente, los hundimientos fueron numerosos. Los contrafuertes exteriores resolvieron en parte el problema. El de la iluminación de la nave central se presenta igualmente complicado, porque la bóveda usada generalmente es el cañón seguido y éste no admite ven-

(1) Descrita por Villanueva *(Viaje literario)*.

tanas laterales sin hacer lunetos (penetraciones) que complican la estereotomía. Colocar las ventanas debajo de los arranques del cañón obliga a elevar los muros, y el equilibrio se altera y la nave se hunde; y cubrir ésta con bóvedas de arista, que admite luces laterales, obliga a dar gran altura a toda la iglesia y a acometer la construcción de un embovedamiento complicado y difícil. Los múltiples ensayos de solución a estos problemas constituyen la génesis de la Arquitectura románica.

Tributaria en gran parte nuestra patria, en el período románico, de la nación vecina, a sus escuelas hay que referirse y sus sistemas de equilibrio hay que citar; mas son pertinentes ciertas observaciones. La Arquitectura románica española desecha generalmente las estructuras demasiado difíciles o ingeniosas; así, no vemos en España (acaso sea porque han desaparecido los ejemplares) la estructura de nave central cubierta con semicañones normales al eje de la iglesia, tomada del palacio persa de Taig-Elvan, empleada en la francesa de Tournus; ni las girolas con semicañones en sentido radial, como en Vertheuil (Francia); son pocas las iglesias de la escuela auvergniense, y fuera del modelo, la **catedral de Santiago,** las demás presentan el sistema simplificadísimo; no hay bóvedas anulares con lunetos, como en Saint-Eutrope, de Saintes (Francia); existe verdadera parquedad en el uso del arbotante aislado y exterior, y no se ven esas compl cadas torres de Saint-Leonard, Périgueux, Clermont-Ferrand, etc., etc. Esta tendencia simplificadora se acentúa con la vuelta al uso de las armaduras de madera, como en Galicia y Segovia, por cuyo elemento, llevado a su más alto grado por los mudéjares, se anulan aquellas grandes dificultades de la Arquitectura románica.

No es esto, sin embargo, sentar que carezca el estilo románico español de ejemplares de estructura sabia y compleja, como la **catedral de Santiago,** como las **iglesias de Ripoll** y **Poblet** y otras, ni de monumentos de disposición y estructura no igualada en el románico de otros países, como la **linterna del Gallo de Salamanca,** la **cúpula de Hirache** y algún otro ejemplo. Háblase en tesis general.

Sobre las plantas arriba descritas, combinadas de numerosas y variadas maneras, se elevan las iglesias románicas españolas. Trataré de agrupar las diferentes estructuras, sintetizando sus caracteres. He aquí los tipos que se presentan como principales (lám. 3.ª).

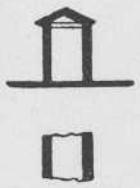
A) **Estructura de las naves.** — a) *Nave única cubierta de madera.* — Es estructura simplicísima, propia de iglesias rurales o pobres, aunque algún caso haya en que no suceda esto. La nave se forma por dos muros continuos paralelos, y sobre ellos carga una armadura de madera, de tirante y pares si es pequeña, y pendolones y tornapuntas si es grande. El ábside está *siempre* abovedado, con medio cañón si es de planta cuadrada o rectangular, y con bóveda de horno si es semicircular. Tan sencilla estructura no necesita ni gruesos muros, ni contrafuertes, ni medios auxiliares de equilibrio. Los ejemplares son muy numerosos, repartidos por toda España, y debieron serlo muchísimo más (**Santa Eulalia de Espenuca** (Coruña), **San Juan de Duero** en Soria, etc., etc.).

Una variante de esta estructura es la nave dividida por arcos transversales, sobre los que carga la armadura, formando un sistema constructivo que tomará grandes vuelos en el período ojival. Ejemplo de aquel sistema es la iglesia de **Santa María en Noya** (Coruña).

# PRINCIPALES TIPOS DE ESTRUCTURAS ROMANICAS EN ESPAÑA

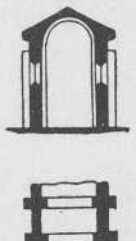
## IGLESIAS DE UNA NAVE

Cubierta de madera



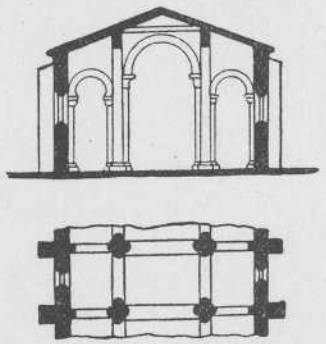
Sta Eulalia de Espenuca
Coruña

Embovedada



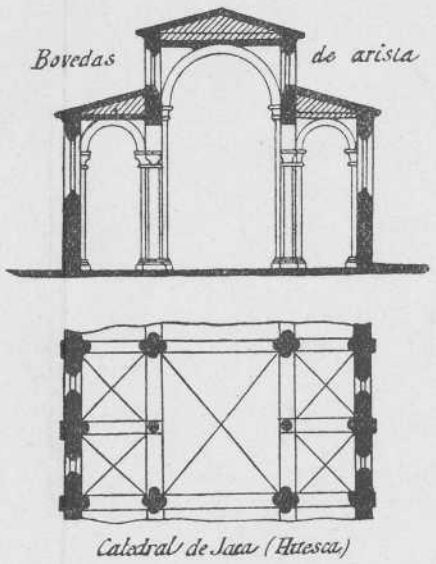
San Salvador de Sepúlveda
(Segovia)

Cubiertas de madera sobre arcos



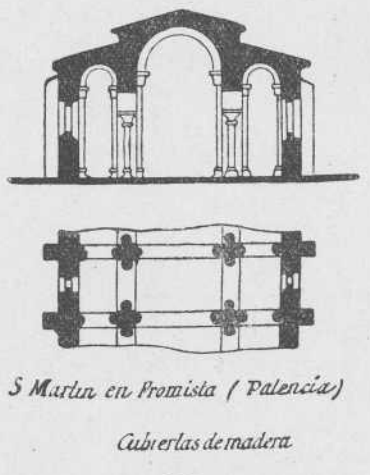
Sta María de Cambre
(Coruña)

Bovedas de arista



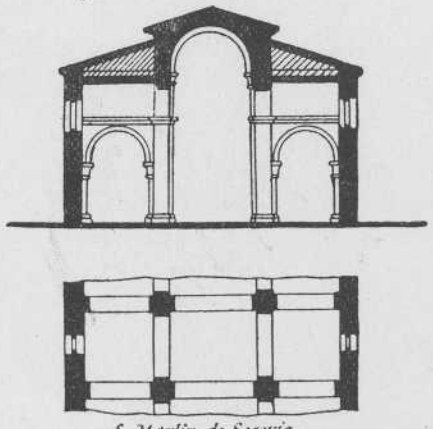
Caledral de Jaca (Huesca)

Bovedas de medio cañon de ejes paralelo.



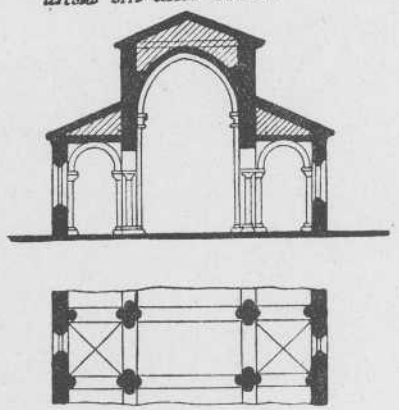
S Martin en Promista (Palencia)

Bovedas de medio canon de ejes normales entre si



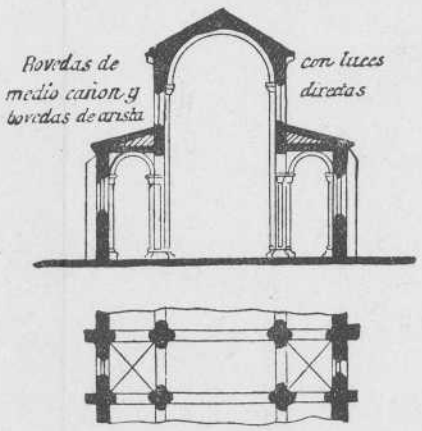
S. Martin de Segovia.

Bovedas de medio y bovedas de arista sin luces directas



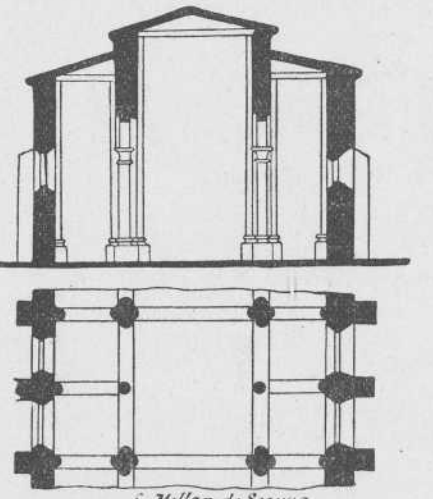
S Martin de Salamanca

Bovedas de medio canon y bovedas de arista con luces directas



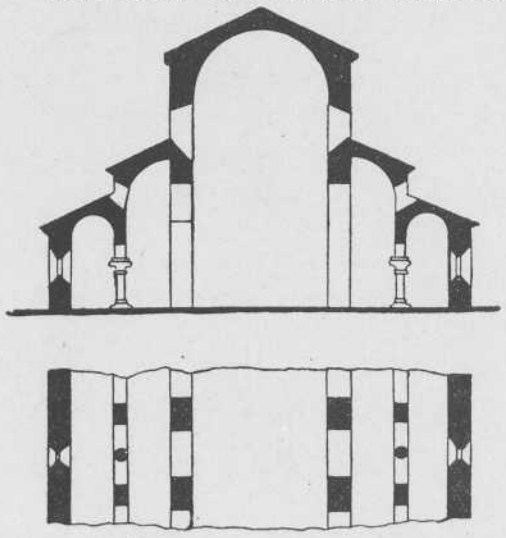
S Isidoro de León

Cubiertas de madera



S Millan de Segovia

## IGLESIA DE CINCO NAVES

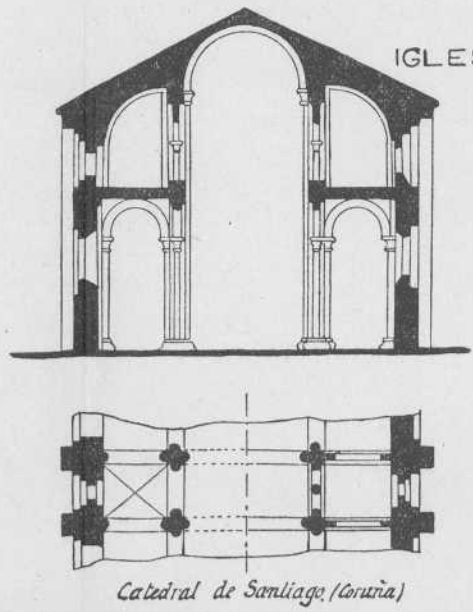


Sta Maria de Ripoll (Gerona)

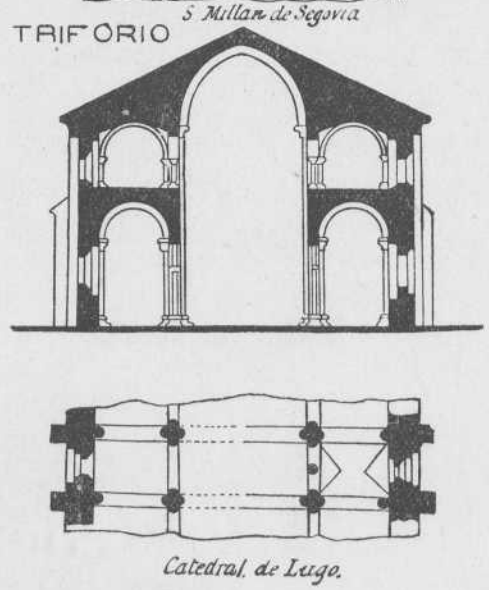
Escala = 0 002 por m

0 1 2 3 4 5 10 20 M

## IGLESIAS CON TRIFORIO



Catedral de Santiago (Coruña)



Catedral de Lugo.

Vamperez



a') *Nave única cubierta de bóveda.* — Esta es de cañón seguido, generalmente de medio punto, aunque las hay apuntadas. El sistema exige más potencia en los muros laterales. En unos casos el empuje se resuelve dando gran grueso a los muros **(Santa María de Porqueras)**; en otros, los muros están reforzados por una arquería interior (1) (**El Salvador de Sepúlveda,** Segovia); en otros, los más numerosos, hay contrafuertes exteriores (**Santa María del Valle** en el **Monasterio de Rodilla,** Burgos).

b) *Triple nave cubierta de madera.* — Es estructura pobre en la mayoría de los casos, pero muy usada en países como Galicia, ricos en madera. La triple nave está formada por dos series de apoyos de cualquiera de las clases ya detalladas, sobre los que cargan arcos que a su vez sostienen los muros laterales de la nave mayor. Los de las laterales suelen tener sencillos contrafuertes resaltados.

En unos casos, la armadura de madera, de tirante y pares, baja desde el caballete hasta los muros exteriores, formando un solo faldón en cada lado. La estructura es sencillísima, pero no hay modo de dar luces directas a la nave mayor, quedando incumplido uno de los puntos del programa. En Aragón, Galicia y Castilla hay muchos ejemplares de esta estructura (**San Justo de Sepúlveda,** Segovia). En Cataluña es ejemplo subsistente la **iglesia de Tahull** (Lérida).

En otros casos hay arcos transversales que dan mucha fuerza al conjunto, sobre los que carga la armadura: recuerda la estructura de Santa Práxedes de Roma, San Miniato de Florencia y algunas basílicas de la Siria central. Es algo más complicada que la anterior y exige contrafuertes exteriores. En Galicia hay muchos monumentos que están así construídos **(iglesia de Cambre),** y debió de haberlos también en Cataluña, aunque después se abovedaron.

En otros casos la amadura de madera tiene vertientes interrumpidas, acusándose las tres naves, con lo cual se facilita la iluminación de la central. Constituye la tradicional estructura de la basílica visigoda, mozárabe y asturiana, y no tiene complicación alguna constructiva (**San Millán de Segovia,** según una opinión; **San Pablo de Córdoba,** con formas románicas y armadura mudéjar).

En todos los casos los ábsides están abovedados.

b') *Triple nave. Cubiertas las tres con medios cañones de ejes paralelos.* — Esta estructura (que es la de la escuela francesa del Poitou) es lógica y perfecta. El empuje del medio cañón central, que se ejerce por modo continuo, se contrarresta con los de los medios cañones laterales, y como éstos están ya muy bajos, el empuje final es fácil de contrarrestar por los contrafuertes exteriores.

El sistema, como equilibrio, es perfecto, pero produce iglesias obscurísimas, tétricas y misteriosas, pues los arcos de comunicación entre las naves tienen que ser muy bajos y, además, no hay modo de iluminar la nave central. En España esta estructura fué aceptada con gran complacencia por su sencillez y franqueza (2); así es que se conservan numerosísimos ejemplares con medios cañones de medio punto en los más antiguos y apuntados en los más modernos: **San Martín de Frómista** (Palencia);

(1) Recuérdese que el sistema lo vimos ya empleado en Santa Cristina de Lena y en Santa María de Naranco.

(2) Recuérdese que la iglesia latinobizantina de San Salvador de Val-de-Dios contiene el esbozo de esta estructura.

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

**San Pedro el Viejo,** en Huesca; **Santa María del Sar,** en Santiago; **Santo Tomé,** en Soria; **iglesia del castillo de Turégano** (Segovia), etc., etc.

b'') *Triple nave. Cubierta la central con medio cañón y las laterales con cuarto de cañón, de ejes paralelos.* — Estructura variante de la anterior, originaria, según unos, de la India, de donde acaso la tomaron los coptos de Egipto; según otros, producida por un recurso constructivo ideado para sostener una nave que se derrumba. Es muy general en el Mediodía de Francia y bastante en España, sobre todo en Cataluña. El contrarresto del cañón central es perfecto, pues el cuarto de cañón lateral hace el efecto de arbotante continuo; pero la dificultad de la iluminación persiste. Hay ejemplares españoles en la **Corticella de Santiago** (Coruña) y restos en la **iglesia primitiva de Sahagún** (León); en **San Pedro de Galligáns,** en Gerona; **San Juan les Fonts** (Gerona); **Santa María de Besalú** (Gerona); **San Pedro de Roda** (Gerona), etc., etc. (1).

b''') *Triple nave. Cubierta la central con medio cañón en el sentido del eje mayor de la iglesia y las laterales con medios cañones normales al anterior.* — Esta ingeniosa y *sabia* estructura, que en el siglo XII es muy usada en ciertas comarcas francesas y cuyo origen está en las combinaciones de bóvedas persas, tiene escasísima representación en el románico español; no conozco más que un ejemplar, y aun ése muy dudoso y con caracteres especiales: **San Martín de Segovia.** En el caos a que ha llegado esta iglesia parece adivinarse que su estructura primitiva fué la de un cañón que cubría la nave central en el sentido del eje, y sobre los arcos que dividen en tramos las laterales se levantaban medios cañones de ejes normales al mayor. Las tres naves son casi iguales de anchas y los tres cañones casi iguales de altura, todo lo cual da a este ejemplar un carácter muy distinto al de la iglesia de Chantillon-Sur-Seine (Côte-d'Or, Francia y sus similares franceses. El español hay que citarlo con toda clase de reservas, pues es posible que las bóvedas no sean las primitivas.

Otros ejemplares españoles que parecen derivarse de esta estructura pertenecen a la arquitectura ojival y en ella serán incluídos.

b$^{IV}$) *Triple nave. Cubierta la mayor con medio cañón sin luces directas y las menores con bóvedas de arista.* — Es la estructura de la escuela borgoñona propagada por los monjes de Cluny y del Cister. Tiene perfectas condiciones de estabilidad, pues aunque el cañón de la nave central ejerce empuje continuo y las bóvedas de arista lo contraempujan en puntos aislados, como éstos son numerosos se obtiene bien el equilibrio. Favorécese éste haciendo que el cañón central sea de arco apuntado, pues éste empuja menos que el de medio punto. Quítase también el aplastamiento y agobio que producen los bajos cañones de las naves laterales en las soluciones ya citadas; y, por fin, presenta la facilidad de la iluminación espléndida de las naves bajas, aunque la alta no pueda obtenerla. Esta estructura fué la generalmente empleada en la región salmantina, como lo prueba **San Martín en Salamanca,** y a ella pertenecerían, en su primera concepción, la **catedral** de ésta y las de **Zamora** y **Ciudad-Rodrigo.** La **colegiata de Arbas** (León) debió también ser de este sistema en su forma primitiva.

(1) Todos los ejemplares españoles que conozco tienen en las naves bajas cuarto de cañón sencillo, sin que tenga noticias de ninguno con cañón de arco carpanel, como en la catedral de Vaison (Francia).

b[V]) *Triple nave. La mayor cubierta con medio cañón con luces directas y las menores con bóvedas de arista.* — El deseo de dar iluminación lateral a la nave mayor obliga a peraltar los muros de esa, de modo que quede espacio entre la cubierta de la nave baja y el arranque de la bóveda alta para abrir ventanas. Con esta modificación queda subsistente la estructura borgoñona citada; pero por ella la nave central se eleva; el empuje del cañón actúa fuera de los puntos de contrarresto de las bóvedas de arista, y el equilibrio es defectuosísimo, y el principal ejemplar español, **San Isidoro de León,** ofrece la prueba en sus panzudos y desplomados pilares.

Algo se ganó reforzando los muros y haciendo que el cañón de la nave central fuera de arco apuntado; estas modificaciones son propias de la arquitectura borgoñona del Císter, y la **iglesia abacial de Poblet** su más hermoso ejemplar.

b[VI]) *Triple nave. Las tres cubiertas con bóvedas de aristas.* — El intrincado problema de la Arquitectura románica se hubiera simplificado o, mejor dicho, resuelto, a haberse atrevido los arquitectos de la época a construir bóvedas de arista de grandes dimensiones o de planta rectangular. El problema era superior a sus elementales conocimientos. Sólo los maestros franceses de Vezelay, los alemanes de Spira y Maguncia, los sirios de la Palestina y los lombardos de Milán intentaron la solución de cubrir la nave central con bóvedas de arista. Exigía esto la división de la nave en tramos *cuadrados*, y, por tanto, subdividir las naves bajas en dos tramos por cada uno de los de la alta (como en las iglesias de Borgoña, Spira, Maguncia, Milán). Este es un carácter de esta escuela, y como los maestros de la Edad Media (que eran franca y noblemente racionalistas) notasen que los pilares intermedios en los grandes cuadrados habían de sostener menores cargas que los otros, hiciéronlos más reducidos de planta, resultando una alternación de apoyos que es también peculiar a la escuela normanda. Los resultados no fueron afortunados, y se aislaron.

Una *ráfaga* de estas escuelas aparece en España. La **catedral de Jaca** presenta en planta la disposición dicha. Hoy se cubre con bóvedas estrelladas del siglo XV; pero la alternación de los pilares compuestos y monocilíndricos autorizan a creer que maestros normandos, borgoñones o lombardorrhinianos la construyeron para la estructura que aquí estudiamos, aunque no puede sentarse la cosa como definitiva (1).

Análoga la presenta **San Millán de Segovia,** y pudieran hacerse iguales hipótesis; a pesar de lo cual no considero el caso muy exento de dudas, según se verá en el análisis de este monumento.

b[VII]) *Triple nave: la central, cubierta con medio cañón; las laterales, compuestas de dos pisos: el bajo, con bóvedas de arista; el superior, con cuarto de cañón.* — Es la mayor complicación de la estructura románica. La escuela auvergniense, neta y definidamente, adopta la estructura de doblar las naves bajas, elevando sobre ellas otro piso; los resultados son excelentes: queda perfectamente contrarrestado el empuje de la nave central; ésta puede tener luces, aunque secundarias; se forma un camino de ronda alrededor de toda la iglesia, con innumerables usos, y el efecto estético gana en ma-

(1) La nave de Saint-Nazaire en Carcassone (Francia), tiene pilares *alternados*, y a pesar de ello, bóveda de cañón seguido en la central. El caso desmiente mi suposición sobre la catedral de Jaca; por eso hago toda clase de salvedades.

jestad y en ligereza, pues la arcada con que esa galería se comunica con el templo transforma en aéreos y animadísimos los muros laterales.

Esta estructura tiene en España una magnífica manifestación, pero pudiera decirse que *única*, pues ella es la madre de los pocos ejemplares que existen. Esta madre es la **catedral de Santiago;** la hija directa y legítima es la de **Lugo;** hija malograda, la de **Túy,** y lo es también, aunque bastarda, la **iglesia de San Vicente de Avila.** Y aquí acaba (por lo menos para mi conocimiento) la lista de las estructuras auvergnienses en España; lista corta, pero brillantísima, pues se compone de monumentos de primer orden.

Esta estructura es interesantísima, porque en ella está, como se verá, el esquema del arbotante gótico.

b$^{VIII}$) *Triple nave: la central, cubierta con medio cañón; las laterales, compuestas de dos pisos: el bajo, con bóveda de medio cañón; el superior, con bóveda de igual clase.* — El principio de la estructura es el mismo que la anterior, y de ella procede; pero presenta ciertas simplificaciones, que la nacionalizan. Así, las naves bajas se cubren con medios cañones de medio punto; las galerías altas, con un medio cañón muy rebajado, donde se apuntan unos lunetos; todo es más bajo, más rudo y sencillo que en la estructura madre. Pero esa españolización hace más interesante el tipo. El único ejemplar existente es la **catedral de Lugo.**

c) *Quíntuple nave: la central y las dos extremas se cubren con medios cañones de medio punto; las intermedias, con cuartos de cañón en botarel.* — Si problemas de equilibrio presentaba la iluminación de una iglesia de tres naves, ¡calcúlese los que ofrecerá una de cinco! Un ejemplar tiene España, ya citado; y citado queda también que su estado actual, debido a una reedificación casi completa, no puede inspirar gran fe.

La **iglesia abacial de Ripoll** (Gerona) tiene cañón seguido en la nave mayor; colocado muy alto para dar lugar a las luces directas por las bóvedas de botarel continuo que cubren las naves intermedias, y el de éstas con otros medios cañones muy bajos, que embovedan las extremas. Abrense ventanitas en los botareles continuos, y otras en los muros laterales.

Por las razones dichas, no merece analizarse ni buscarle el abolengo a esta estructura, que, aunque dentro de los principios del románicocatalán, me parece muy sospechosa. Hay, sin embargo, que citarla, por ser único ejemplar románico de cinco naves existente en España.

B) **Estructura de los cruceros.** — Desde que el *calcidicum* de la basílica latina adquiere tan gran importancia en la iglesia románica, ya se manifieste en la planta, ya sólo en el alzado, se presenta un punto de grave dificultad constructiva: el encuentro de las dos naves transversales en el *crucero.*

Era éste el punto noble de la iglesia; era el expresivamente dedicado al altar (así como el presbiterio se dedicaba al clero), y su dignificación exigía un elemento de mayor importancia. Pero en él venían a encontrarse, penetrándose, las cubiertas de las dos naves, y estas penetraciones fueron problemas rehuídos siempre por los constructores románicos. De aquí las diversas soluciones que presentan, y que voy a analizar.

La nave del crucero, o nave transversal, tiene casi siempre igual estructura que la alta del brazo mayor; si ésta es de madera, aquélla también; si es de cañón, de lo mismo es la cubierta de la transversal. En donde esto no sucede (en **San Vicente de Avila),**

puede asegurarse que se debe a modificaciones posteriores. Sin embargo, en algún caso **(San Martín de Mondoñedo),** para dar más importancia a esa nave del crucero, se la aboveda, aun cuando el resto de la iglesia está cubierta con madera (1). Pero veamos el verdadero *crucero.*

Muy frecuente es evitar, en planta y en alzado, su manifestación. Obtiénese esto haciendo que la nave central continúe sin interrupción desde el presbiterio hasta los pies de la iglesia; los dos brazos de la transversal mueren en ella sin penetrarla. En alzado, esto se consigue haciendo que el medio cañón que cubre la nave del crucero quede más bajo que los arranques del de la nave mayor; evítase con ello la penetración. Este fácil expediente, de tradición romana (Coloseo de Roma, teatros de Sagunto y Mérida, anfiteatro de Itálica, etc., etc.) se ve empleado en **San Isidoro de León, San Benito de Bages, San Pedro de Galligáns, Santa Cruz de la Serós, Santa María de Besalú, San Juan de las Abadesas, San Pedro de Besalú,** etc., etc.

Manifiéstase el crucero en otros casos de modo interesantísimo, porque, con su sencillez, demuestra los esfuerzos de aquellos constructores para satisfacer las necesidades *espirituales* de la Iglesia, sin aumentar las dificultades *constructivas.* Este modo consiste en peraltar el medio cañón de la nave en el sitio del crucero. Son ejemplo la **Trinidad de Segovia** (de una nave), **Santa María de Besalú, iglesia del castillo de Turégano** y alguna otra.

Mas todas estas soluciones no son sino paliativos, y hubo que acometer directamente el problema. Las dos naves transversales se penetran; en planta se forma un compartimiento cuadrado (más o menos exactamente), que es el *crucero,* formado por cuatro arcos torales; éste es el espacio que hay que cubrir. La solución franca está en cortar las techumbres de las naves en los arcos torales y cubrir el crucero con una bóveda independiente. Salen de aquí todas las variedades de *linternas, cúpulas* y *bóvedas nervadas,* sobre cruceros, que caracterizan la estructura *románicobizantina.*

Quizá la más modesta de todas las soluciones de estas cubiertas de crucero es la que ofrece una iglesia gallega: **Santa María de Cambre** (Coruña). Las techumbres de madera de las naves quedan cortadas en los cuatro arcos torales; sobre ellos se alza una bóveda vaída rebajadísima que no se manifiesta al exterior.

La solución general es la cúpula, con o sin linterna, sobre trompas o sobre pechinas, con nervios o sin ellos. Los detalles de estas variedades van en el estudio de los elementos simples (cúpulas) y compuestos (linternas).

Hay otro grupo de cruceros de iglesias románicas, cubiertos con bóvedas sobre nervios, de *transición* o abiertamente ojivales. Es de las primeras la **colegiata de Armentia** (Alava), que tuvo unas bóvedas de crucería, de planta cuadrada, cuyos nervios se apoyaban en hermosas estatuas de evangelistas (figs. 293 y 294); las de **Estíbaliz** (Alava) y **Breamo** (Galicia), que la conservan. De las segundas son ejemplo los cruceros de **San Vicente de Avila,** de **San Pedro,** de la misma ciudad, y de **Santa María de Sangüesa** (fig. 235), elevadas sobre iglesias que son románicas, y las de las **catedrales de Lérida** y **Tarragona, iglesia de San Cugat del Vallés** y de **Valbona de las Monjas,** francamente góticas, de las que se tratará en otro lugar.

(1) Otro caso conozco de eso mismo: la iglesia románicomudéjar de Santiago del Arrabal, en Toledo.

Concluiré estas observaciones sobre la estructura de los cruceros haciendo notar que, en la mayoría de las iglesias-basílicas románicas españolas, nada hace suponer, ni en las plantas ni en el alzado, el intento del constructor de cargar aquella parte con la complicada mole de una cúpula con o sin linterna. Ni son más gruesos los pilares del crucero que los restantes de las naves, ni más dobles los arcos torales. Diríase que la cúpula surgió en el curso de la construcción como cosa imprevista, o que los maestros no veían en ella más que un elemento de importancia únicamente espiritual.

C) **Estructura de la cabecera.** — Dicho queda que la disposición de estas cabeceras es o de capillas absidales de frente, o de girola.

En el primer caso, si son de planta rectangular, se cubren con bóvedas de medio cañón sobre muros lisos o con pequeñas arquerías de tradición latinobizantina **(Santa Eulalia de Espenuca, San Bartolomé de Túy,** la **Corticella de Santiago,** los laterales de la **colegiata de Arbas** (León), etc., etc. Pero es casi general que sean semicirculares, con más o menos peralte en planta y con muros lisos **(catedral de Tarragona),** con arquerías ciegas **(iglesia del castillo de Loarre),** gallonados **(San Juan de Amandi,** Asturias), o con grandes arcos adosados interiormente **(Monasterio de Arlanza,** Burgos); y están cubiertos con casquetes esféricos, cuyo empuje se resiste por contrafuertes exteriores. Aquellas bóvedas son, en general, lisas y unidas; por excepción, el ábside central de la **catedral de Tarragona** tiene una serie de ventanas abiertas, en el arranque del casquete, que recuerdan las de las cúpulas bizantinas. También se presentan ejemplares, posiblemente de *transición* románicoojival, en los cuales los ábsides mayores tienen los casquetes nervados; los presentan así el central de **San Cucufate del Vallés** (Barcelona), el de **San Pedro de las Dueñas** (León), el de **San Juan de Ortega** (Burgos) y otros. Finalmente, hay algún ejemplar en el cual el casquete es gallonado sobre nervios: la **colegiata de Arbas** (León) (fig. 230) y, al parecer, **San Juan de Rabanera,** en Soria.

La cabecera de las iglesias se complica con la girola, pues la estructura de ésta exige grandes habilidades constructivas. Como en España hay pocas girolas francamente románicas, pueden analizarse casi todos los tipos. En **San Pedro de Besalú** (Gerona), la girola, perfectamente circular, se cubre con bóveda anular de cuarto de círculo sin arcos de refuerzo, equilibrando la capilla mayor, y cuyo empuje se resiste por un muro de gran espesor. Al mismo tipo pertenece la girola de **San Pedro de Roda** (Gerona).

En **Santa María de Cambre** la girola está dividida por arcos fajones en tramos trapezoidales; trozos de bóveda de cañón cubren éstos y, en conjunto, equilibran la bóveda poligonal de la capilla mayor. Al mismo tipo pertenece el deambulatorio o recinto anular de la **Vera-Cruz de Segovia** (fig. 224). Este se contrarresta exteriormente por contrafuertes; la girola de **Cambre,** por las capillas absidales que la rodean.

La gran girola de la **catedral de Santiago** está dividida también por tramos trapezoidales, cubiertos por complicadas bóvedas de arista de línea quebrada. Sobre ella carga el triforio, que, por caso extrañísimo, ya que no único en el románicoespañol (1),

(1) Otros, de *transición*, son los de las catedrales de Avila (destruído) y de Santo Domingo de la Calzada (Logroño).

gira también en la cabecera; su cubierta es de cuarto de cañón, como en las naves, contrarrestando el empuje de la capilla mayor.

La estructura de éstas, en las iglesias de girola, es variable: casquete liso en unas **(San Pedro de Besalú),** poligonal en otras **(iglesia de Cambre)** y poligonal con nervios en otras **(iglesia de Carboeiro).**

Los apoyos de las girolas han sido ya analizados: columnillas pareadas, en **Besalú;** columnas monocilíndricas, en **Santiago** y en **Cambre;** pilares compuestos de planta ovoidea, en **Poblet.**

En todas las girolas románicoespañolas, el contrarresto de la capilla mayor se obtiene por el deambulatorio y por contrafuertes. Los casos de arbotantes son de *transición* o modificaciones ojivales.

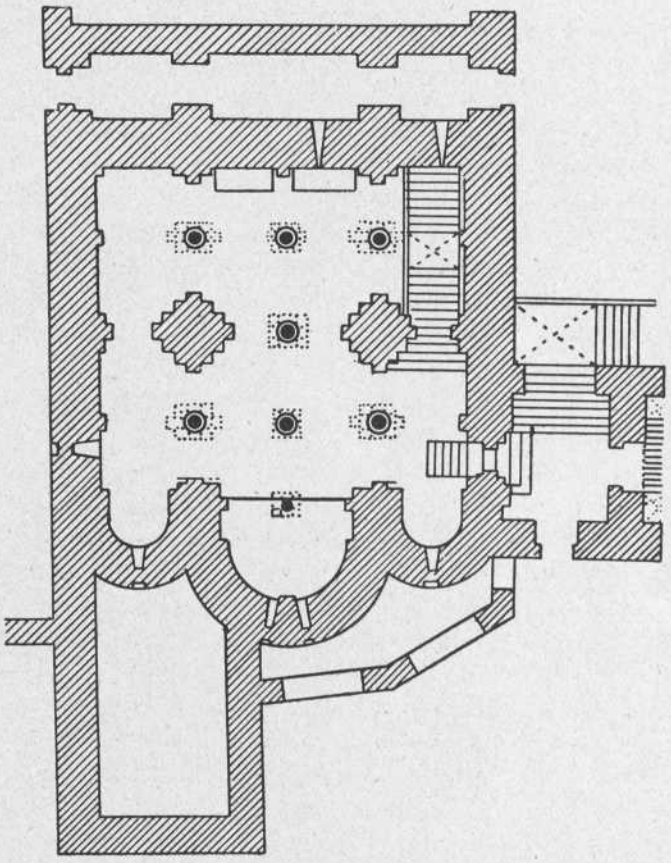


FIG. 307
Planta de la cripta de San Salvador de Leyre (Navarra)
(Plano de R. Amador de los Ríos)

**Criptas.** — No deben considerarse como tales las cuevas del terreno aprovechadas para fines piadosos, sino las verdaderas construcciones arquitectónicas situadas debajo de las iglesias. Son poco abundantes en la arquitectura española, y están casi siempre exigidas por las condiciones topográficas. Citaré las criptas de **San Benito de Bages** (Barcelona); **San Salvador de Leyre** (Navarra); **iglesia del castillo de Loarre** (Huesca); **San Vicente de Avila; San Justo de Sepúlveda** (Segovia); **iglesia de Ager** (Lérida); **San Lorenzo de Carboeiro** (Coruña); **Caaveiro** (Coruña) (1). Todas ellas son parciales; es decir, que no comprenden toda la planta de la iglesia superior, sino sólo una parte, generalmente la que corresponde a los ábsides.

La cripta de **San Benito de Bages** ocupa el espacio debajo del ábside central, y es una galería cubierta con medio cañón, a la cual se desciende desde el centro de la nave. Se destinó a sepultura de personajes ilustres.

(1) De la de San Miguel de Olmedo se tratará en el capítulo de la arquitectura románica de ladrillo.

La de **San Salvador de Leyre** es más importante. Es obra del siglo XI (puesto que la consagración de la iglesia superior se hizo en el año 1098), y fué panteón de los reyes de Navarra. Ocupa todo el espacio presbiterial u absidal de la iglesia alta, y tiene, como ésta, tres naves, aunque para obtener mayor refuerzo la central está subdividida

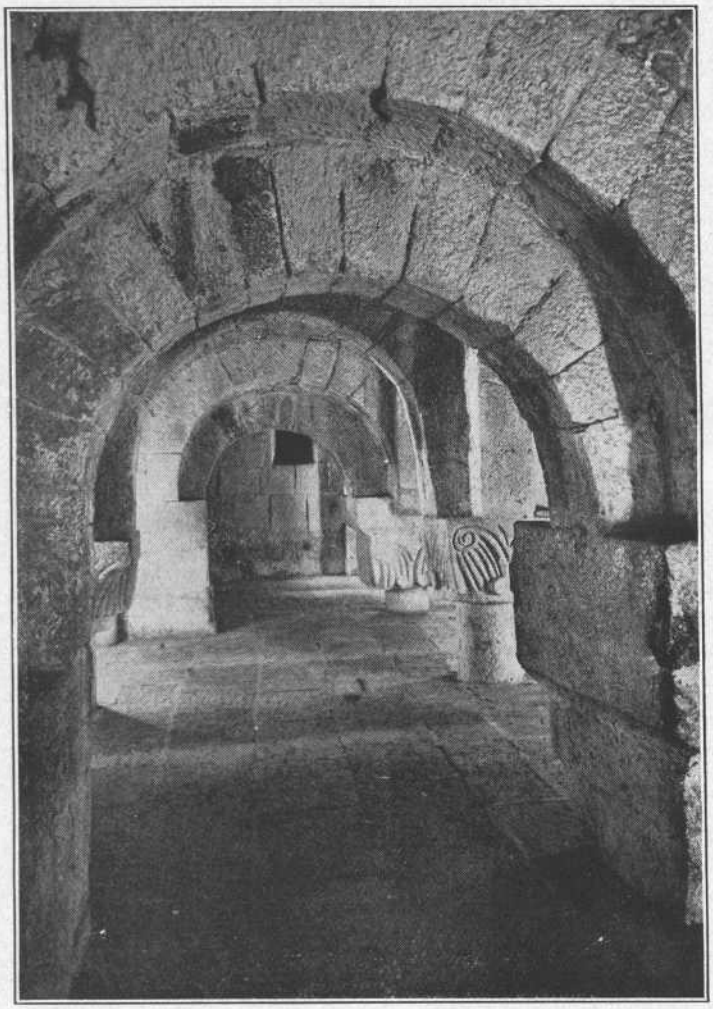


FIG. 308
Cripta de San Salvador de Leyre (Navarra)
(Fot. Archivo Mas)

por una arquería sobre columnas, resultando, en resumen, cuatro naves. Enormes pilares esquinados sustentan los que, más arriba, forman las naves del templo de San Salvador; los vanos entre aquéllos se subdividen por columnas, que siempre fueron bajas, pero hoy ya son enanas, por la subida del pavimento. Rematan con capiteles bárbaros (latinobizantinos o carolingios), ya mencionados (pág. 315), restos de otra construcción del siglo IX; y sobre ellos cargan arcos de medio punto muy peraltados,

que refuerzan los cuatro cañones, de ejes paralelos, con que se cubren las naves. Es de notar el barbarismo de la acometida de los dos centrales en la curva del ábside; el problema, realmente, era dificultosísimo para la rudimentaria estereotomía de la época (1).

La cripta de la **iglesia del castillo de Loarre** (obra de final del siglo XI) tiene la forma y dimensión del ábside de la iglesia superior: un hemiciclo con muros decorados con arquerías ciegas y bóveda de horno. Se entra a ella por la gran escalera de ingreso al castillo. En la monografía del monumento se detalla y representa esta cripta.

A la de **San Vicente de Avila** se desciende desde el interior de la iglesia. Ocupa la superficie del ábside central de ésta y tiene muros lisos y bóveda de cuarto de esfera. Es obra del siglo XII, muy modesta desde el punto de vista arquitectónico.

La cripta de **San Lorenzo de Carboeiro** es un obscuro y abandonado recinto que ocupa el mismo lugar que la capilla mayor, la girola y sus ábsides. Tiene bóvedas sobre cinco recios apoyos monocilíndricos. Su construcción fué obligada por el desnivel del terreno.

Pertenece en realidad a los comienzos de la arquitectura ojival (la *transición*), por su estructura, la cripta que, con el equivocado nombre de catedral vieja, hay debajo del **Pórtico de la Gloria** en la de **Santiago.** Pero como el monumento en conjunto es románico, en esta sección tiene que ir incluído; por eso trato aquí de la cripta compostelana, aunque para ello tenga que adelantar ideas.

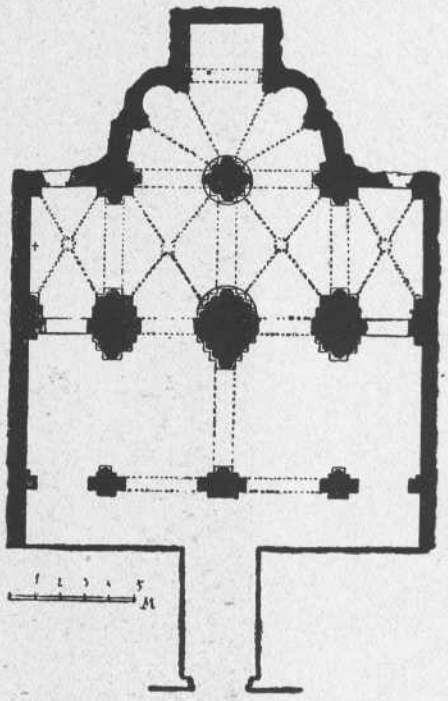


FIG. 309
Planta de la cripta de la catedral de Santiago
(De la *Historia*, de López Ferreiro)

Para salvar el gran desnivel existente entre la plaza y la basílica y alcanzar el piso del **Pórtico,** construyó el maestro Mateo la cripta de que se trata. La fecha es incierta, pues el ilustre historiador del **Pórtico de la Gloria** dice en un lugar de su obra «que por los años 1188» le encargó el arzobispo la obra, y en otro (2) que «en 1168 debió comenzarse la obra del **Pórtico**». Forma la cripta en cuestión una pequeña iglesia de cruz latina, con narthex o pórtico, dos naves, otra de crucero y un ábside semidecagonal. El crucero está dividido en dos tramos, correspondientes a los dos de la nave, y en el ábside se abren dos pequeños nichos semicirculares o absidioles y uno central rectangular.

La estructura es de pilares compuestos. Es curiosa la colocación de uno en el cen-

(1) La sección de la cripta de Leyre puede verse en la monografía de este monumento.
(2) *El Pórtico de la Gloria*, por D. Antonio López Ferreiro. — Santiago, 1893; páginas 8 y 141.

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

tro del ingreso al ábside, por la necesidad de apoyos en el eje, pedida por la disposición del pórtico superior. Las columnas adosadas son de tipo lujoso (torsas, estriadas); los capiteles, de flora robusta, del estilo propio del maestro Mateo; los arcos, de medio punto, tienen baquetones y florones muy característicos de aquel autor. Las bóvedas

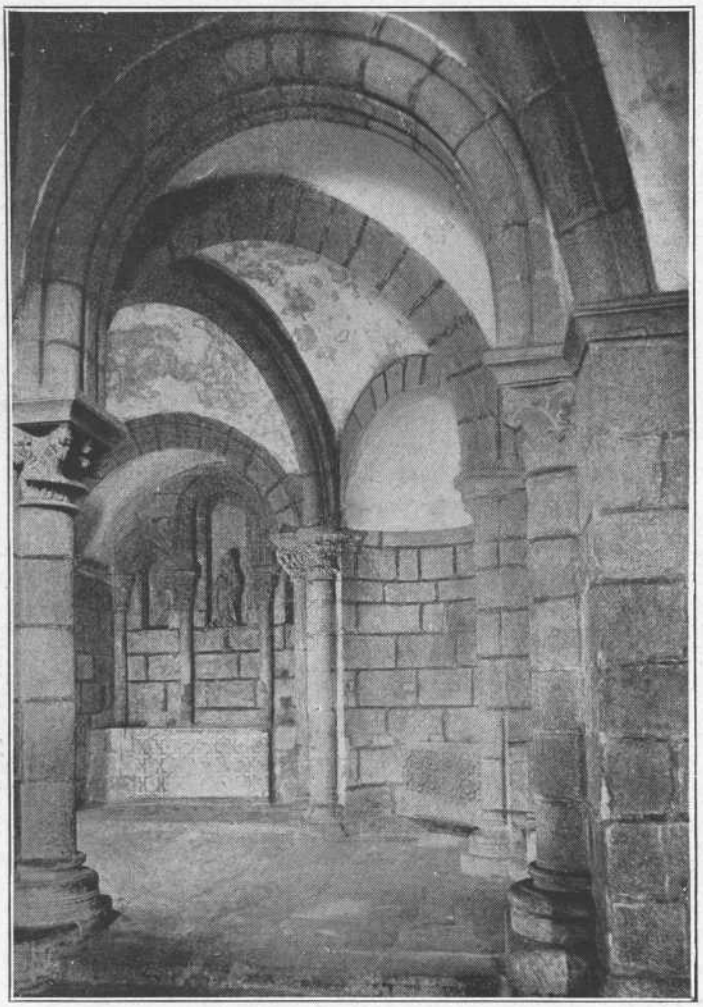


FIG. 310
Interior de la cripta de la catedral de Santiago
(Fot. Archivo Mas)

son de crucería, constituyendo, como se hará constar en su lugar, uno de los más antiguos ejemplares de su clase en España.

Esta interesantísima construcción, ¿tuvo desde su origen destino religioso? La cosa ha sido puesta en duda, creyéndose por algún escritor que era un simple sótano, en comunicación con los demás que deben existir debajo de la **catedral.** Inclina, sin embargo, a creer que el maestro Mateo pensó desde luego que se utilizase como iglesia

la forma *canónica* que le dió (planta de cruz, cabecera en que se señalan los tres ábsides simbólicos), y que no hacía falta para sólo sustentar el pórtico superior.

**Fachadas o hastiales.** — No es la arquitectura románicoespañola rica en fachadas de gran monumentalidad, o a lo menos pocas han llegado a nosotros. Las causas

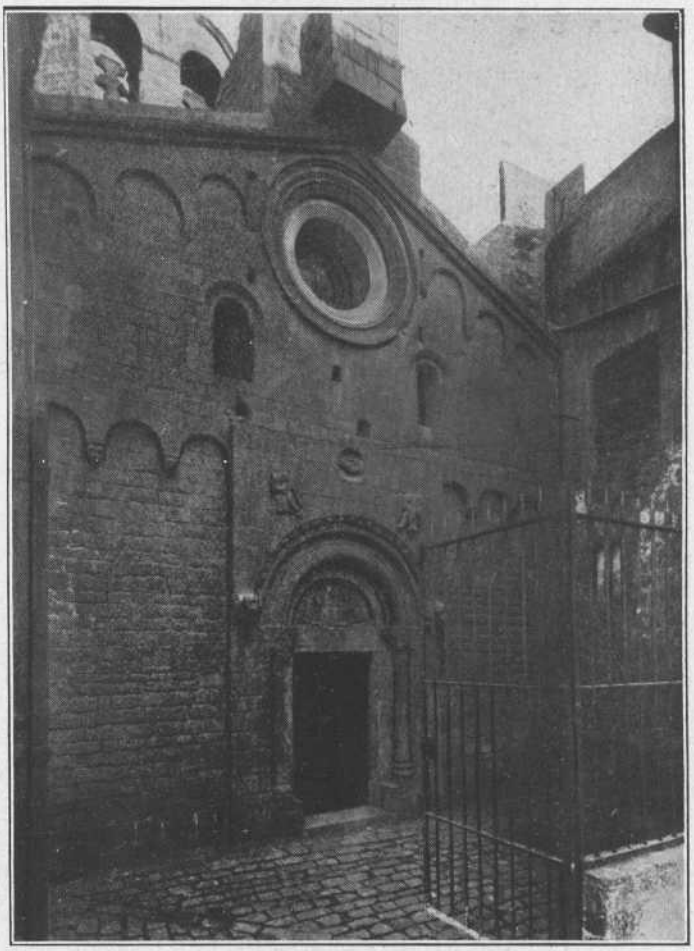


FIG. 311
Fachada de San Pablo del Campo, en Barcelona
(Fot. Archivo Mas)

de degradación a que las sujeta su emplazamiento y el ser parte visible y muy importante, son las causas del escaso número de fachadas que se conservan, pues por aquéllas hundiéronse unas o se destruyeron en tal grado, que exigieron reedificaciones y *embellecimientos* (¿?) que dieron al traste con ellas. El ejemplo más lamentable lo tenemos en la **catedral de Santiago,** pues la verdadera importancia de la fachada elevada en el siglo XVIII no logra compensar la pérdida de la primitiva.

Las fachadas románicas españolas son en general modestas. Obligan a ello, sin

duda, nuestra natural sequedad e histórica pobreza; no existía sin duda en el siglo XII español el tipo fachendoso del hidalgo del XVII: *mucha valona y poca comida*. La composición general es ésta: simples secciones transversales de las naves se reducen a muros apiñonados lisos; cuatro contrafuertes indican la triple división de las naves; una puerta, único sitio donde la escultura explaya su inspiración, y un ojo de buey, ocupan el tramo central; una cruz, a modo de antefixa, corona el piñón. Son excepcionales y reservadas a las grandes iglesias, como la **catedral de Santiago,** la de la **Seo de Urgel, Santa**

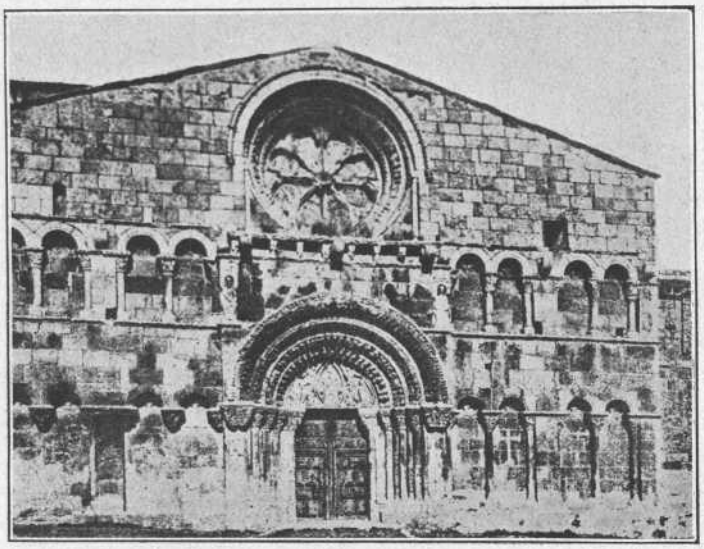


FIG. 312
Fachada de Santo Tomé, en Soria
(Fot. Olavarría)

**María de Ripoll, San Vicente de Avila** y no muchas más, las fachadas encuadradas por dos torres laterales.

A pesar de la pobreza de fachadas, poseemos ejemplares muy apreciables, y he aquí algunos de ellos, los más típicos y completos:

**San Pablo del Campo, de Barcelona.** — Obra probable del siglo XII, aprovechando restos de otra del X: tipo de la Alta Cataluña con reminiscencias lombardas. Como la iglesia es de una sola nave, el muro apiñonado lo indica por sólo dos vertientes continuas. Tiene dos bandas laterales, a modo de contrafuertes; lo corona una serie de arquillos lombardos, en pendiente; otra, horizontal, marca el nacimiento de la bóveda de la nave. En el centro, formando un cuerpo avanzado, se abre la puerta, de ruda traza, con tímpano esculpido y sendas columnas laterales (fig. 266). Arcaicas representaciones de los evangelistas y la mano de Cristo en actitud de bendecir, *modo bizantino*, completan la decoración. Encima de este cuerpo dos ventanitas y un amplio ojo de buey ilumina la nave. Y en el vértice del piñón, cubierto matacán defiende la puerta.

**Santo Tomé de Soria.** — Es acaso la obra más rica que en su género conserva España; su ejecución puede fijarse en el tránsito de los siglos XII al XIII. La fachada

de Santo Tomé se compone de un gran lienzo de muro que forma el hastial de la triple nave. Y como éstas no se acusan por diferente altura en las cubiertas, tampoco lo hacen en las vertientes terminales de las fachadas, que son seguidas. Dos contrafuertes marcan lógicamente la posición de los pilares interiores; la puerta y una rosa acusan la nave principal, y dos estrechísimas ventanas las laterales. La decoración de este hastial consiste en dos arquerías ciegas, que corren a todo su largo, en doble piso. En los capiteles de éstas, en los de las columnas de la puerta y en su triple archivolta y en el tímpano de ésta se desarrolla la más espléndida serie de figuras, historias y ornatos

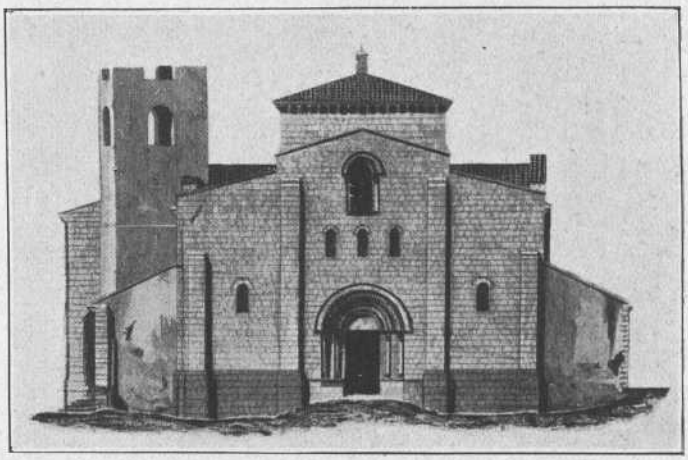


FIG. 313
Fachada de San Millán, en Segovia
(De los *Monumentos Arquitectónicos de España*)

que imaginarse puede (fig. 269). La fachada de Santo Tomé merece figurar al lado de las más notables de España.

Al contemplarla, un recuerdo surge en la memoria y un nombre viene a los labios: Nuestra Señora la Grande de Poitiers. Efectivamente, el hastial soriano pertenece al género de la iglesia poitevina, de Santa Cruz de Burdeos y de algunas otras del ceste de Francia. Existen, sin embargo, ciertas diferencias que, si afirman el parentesco, niegan la copia.

**San Millán de Segovia.** — Obra probable del siglo XIII; tipo castellano. Un muro liso, apiñonado, marcando en tres niveles las tres naves interiores, la compone. Marcan ésta, cuatro contrafuertes, sin resaltos ni decoración. Una moldura sencilla corona los piñones. En los tramos laterales, sendas pequeñas ventanas, de arco de medio punto, sin molduras ni columnas; en el central, una puerta abocinada, con columnas acodilladas, archivoltas moldadas y liso tímpano; encima tres ventanitas, más arriba otra mayor con columnillas laterales y archivolta moldada. Todo es sencillo hasta la pobreza, pero armonioso y expresivo.

**Catedral de la Seo de Urgel.** — Es ejemplar de fachada entre torres; debió ser construída en el siglo XII, y pertenece al tipo lombardocatalán. Aunque muy desfigurada, puede describirse en sus elementos principales.

Se manifiesta entre dos rudas torres macizas y provistas de matacanes, más militares que religiosas. Entre ellas se extiende un muro liso, terminado a dos vertientes, y sin más resaltos que dos bandas verticales que indican la división interior de naves. Fórmanse así tres zonas que, por caso singular en Cataluña, tienen sendas puertas con arcos de medio punto. La zona central es la más decorada; sobre la puerta corre

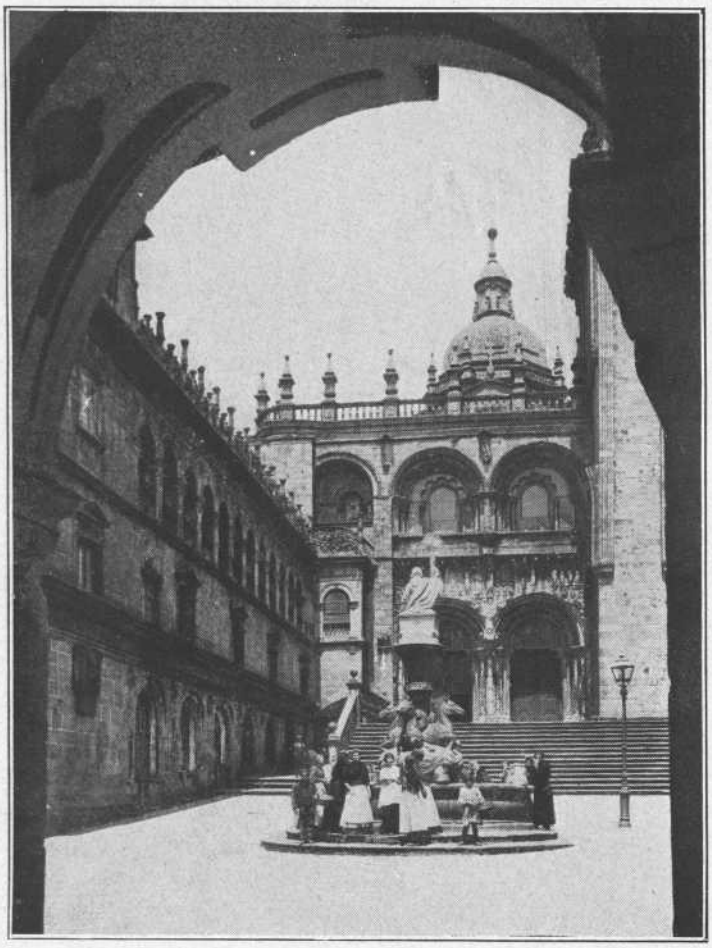


FIG. 314
Fachada de Platerías, en la catedral de Santiago
(Fot. Archivo Mas)

una imposta; encima, tres ventanas de labor románica, y en el piñón, sobre una imposta, hay una arquería ciega cuyos arcos, apeados por columnas y ménsulas, sostienen una cornisa inclinada, de dientes de sierra. En esta arquería se abren una ventana central y dos ojos de buey. Supónese que en esta parte central se elevó una torre con matacanes, para defensa de la puerta.

El conjunto de esta fachada, imposible de fotografiar por su emplazamiento, es de gran severidad, y su estilo pertenece al románicorregional, en el que dominan los

elementos lombardos: ornamentación ruda de las portadas, con profusión de grandes animales; bandas verticales, arquillos de la cornisa, etc., etc.; elementos todos frecuentes en la Lombardía.

**La catedral de Santiago.** — Tres grandes fachadas tuvo este insigne monumento; las tres estaban encuadradas por grandes torres, y las tres merecían puesto primordial como obras de las más insignes que el arte cristiano produjo. Destruída o reedificada la principal a medio siglo después de haberse hecho (1), y más tarde en el siglo XVIII, y derruída en el mismo la del Norte, sólo queda, aunque desfigurada, la del Mediodía, llamada de **Platerías.**

La composición general, única que ahora interesa, responde a la estructura interior del templo. Tuvo dos grandes torres a los lados; entre ellas se extendía la fachada, dividida en el sentido vertical, en cuatro zonas por cuatro contrafuertes unidos por arcos, siguiendo el sistema general del monumento. Estos cuatro arcos corresponden: los laterales, a las dos naves de los lados que forman la del crucero de la **catedral;** la del centro, a los dos tramos centrales de ésta. Resulta así, contra el tipo general (que tiene una sola puerta en el eje), una división par y una doble puerta central, cuyos huecos gemelos ocupan la zona baja de los compartimientos verticales de la fachada. La alta la animan ricas ventanas lobuladas que dan luces al triforio. Termina esta fachada en una cornisa horizontal, moderna, y algo detrás de ella se acusa el piñón de la nave, en el que se abre un gran ojo de buey, que la da luz.

Cuanto se diga de la doble racionalidad de esta composición será poco, y cuanto se encomie la suntuosidad de las puertas, donde en fustes, capiteles, jambas, archivoltas y enjutas, se agotó el simbolismo cristiano y el cincel de los artistas del siglo XI, es pálido.

La filiación artística de esta fachada hay que buscarla en la general del monumento, de cuya cuestión me ocuparé más adelante. Subsiste, afortunadamente, la partida de nacimiento de esta obra. En las jambas de la puerta de la derecha hay una inscripción en letra de *transición* que dice así, según la traducción del Sr. López Ferreiro:

Jamba izquierda: ERA MCVI IDUS IULLI M(AGISTER?).

Jamba derecha: QUI FECIT OPUS?

Parece, pues, obra del año 1068 y de un maestro cuyo nombre no se lee.

**Fachada del Obispo, en la catedral de Zamora** (fig. 274). — Es ejemplar notabilísimo y completo. Pertenece a una escuela esencialmente arquitectónica, pues excepción hecha de un pequeño tímpano, carece de decoración vegetal o animal. Desarróllase entre dos contrafuertes, y se divide verticalmente en tres zonas, por grandes columnas estriadas, con capiteles almedinados. En el primer cuerpo bajo se abre la puerta, de cuatro arcos lobulados, sobre columnas, y dos arquillos ciegos con tímpanos esculpidos. La segunda zona la forma una arquería ciega sobre la cual una cornisa de ménsulas y arcos lobulados marca la línea de arranque de la bóveda interior. La parte

(1) En unos dibujos, al parecer de fines del siglo XVI, que se conservan en el Archivo de la catedral, se ve la composición de esta fachada: tenía tres puertas, una zona superior con arquillos ciegos; la del triforio, dividida lo mismo que la de Platerías que se describe en el texto, y encima un grandísimo rosetón, cortándose el conjunto bruscamente, como si estuviese inconclusa. Dos torres sin terminar, con grandes bandas verticales, flanqueaban la fachada.

terminal la forma un gran arco de descarga y dos arquillos laterales, coronado todo por las líneas pendientes del piñón; en el centro de aquél se abre una ventana. Es difícil encontrar en todo el arte románico algo más razonado, movido y al par severo y arquitectónico que la fachada zamorana. Es obra anterior a 1174, en cuya fecha estaba terminada esta parte.

**Espadañas.** — En la época románica las campanas eran pequeñas. Lo prueba el dato de que en el incendio que en 1117 sufrió la catedral de Santiago se fundió una que sólo pesaba unos 750 kilos de nuestro sistema actual, y eso que era una de las más importantes iglesias de la cristiandad (1). También se deduce la pequeñez de las campanas románicas del reducido diámetro que tienen los ojos centrales de las bóvedas de los campanarios, dejados para permitir el paso y subida de las campanas (cúpula de **Monasterio de Rodilla** (Burgos), bóveda del crucero de **Poblet** (Tarragona) y otras).

Ese tamaño de las campanas y el gran coste de edificación de las torres explican el que la mayoría de las iglesias se contentaban con elevar sobre la fachada principal una *espadaña* para sostener las campanas. Las más son sencillísimas, compuestas de dos pilares unidos por un solo arco, coronado por un piñón (la de **Ujo,** Asturias). Las hay de dos o tres arcos (**iglesia de Retortillo,** Santander), y aun de más, como la de **Santa Catalina en Laredo** (Santander), que tiene seis arcos abiertos en un gran muro escalonado. La importancia arquitectónica de estas espadañas es insignificante; es preciso llegar a la *transición* románicoojival para encontrar ejemplares que la tengan, como las espadañas de **Val-de-Dios, Las Huelgas** y **San Andrés de Arroyo,** de que se tratará.

**Torres.** — En cuanto las iglesias tenían ciertas pretensiones, la espadaña no bastaba y se elevaba una torre. Son éstas en las iglesias románicas un elemento de utilidad para el culto, pero también de amor propio o de defensa. Por estas razones las torres surgen por todas partes, y la iglesia que no la puede construir se considera pobre y desairada, y las ricas las multiplican sin razón ni medida.

La mayoría de las iglesias románicas se contentan con una sola torre, como **San Esteban de Segovia, San Pedro de Estella,** etc., etc.; tienen dos, aparatosamente colocadas en fachada, los templos de cierta importancia, como **Santa María de Ripoll, San Vicente de Avila,** etc., etc., y llegan a mayor número sólo los monumentos excepcionales; así, la **catedral de Santiago** tuvo ocho, y la de la **Seo de Urgel,** cuatro o cinco.

La colocación es muy variable. Las iglesias que exigen las torres como medio de defensa, las tienen colocadas a un lado de la puerta **(San Benito de Bages)** o encima de ella **(catedral de Jaca).** Es muy frecuente, cuando la torre tiene fines litúrgicos, la colocación próxima al crucero **(San Cucufate del Vallés, San Millán** y **San Esteban de Segovia, colegiata de Castañeda, catedral de Gerona, Santo Tomé de Soria, San Pedro el Viejo,** de Huesca, etc., etc., etc.). Pero todo esto es muy variable, y así vemos torres completamente aisladas del cuerpo de la iglesia en **San Salvador de**

(1) López Ferreiro: obra citada repetidas veces.

**Sepúlveda** y en **San Clemente de Tahull** (Lérida); sobre uno de los brazos del crucero, en **Santa Cruz de la Serós;** entre los brazos de la cruz, en **San Juan de las Abadesas;** sobre el presbiterio, en **San Pedro de las Dueñas** (León) y en las **iglesias de Sahagún;** sobre el primer tramo de los pies de la iglesia, en **San Miguel de Estella;** sobre uno de los centrales del brazo mayor, en **San Martín de Segovia;** detrás de la

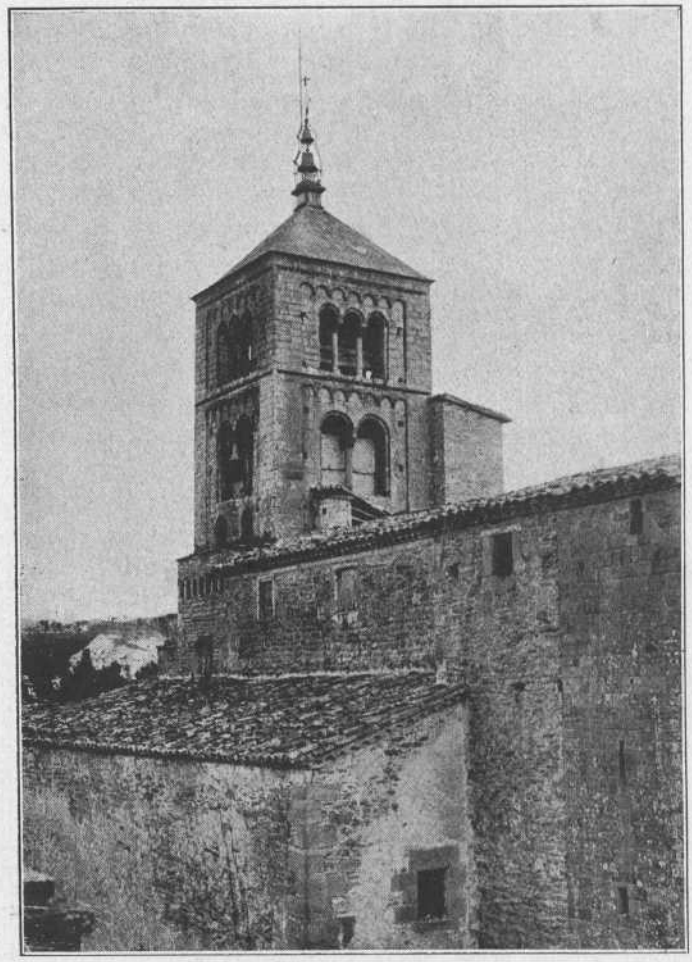


FIG. 315
Torre de Santa Eugenia de Berga (Barcelona)
(Fot. Archivo Mas)

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

cabecera, en **San Salvador de Leyre,** y seguramente en otros varios emplazamientos

Hay un grupo especial, muy propagado en Cataluña, que coloca la torre-campanario sobre el crucero, pero independientemente de la cúpula o bóveda que lo cierra, y sin comunicación con él. Tienen torres de éstas (que no hay que confundir con las linternas de crucero, de que se tratará después) **Santa María de Tarrasa, San Benito de Bages** y **San Pedro de Camprodón, Santa Eugenia de Berga, San Pons de Corbera,** etc.

En las iglesias de importancia que tienen más de una torre se colocan a ambos lados de la fachada principal, independientemente de las naves de la iglesia, como en **San Vicente de Avila,** y formando entre ellas un narthex exterior o cargando sobre los primeros tramos de las naves, como en **Santa María de Ripoll.**

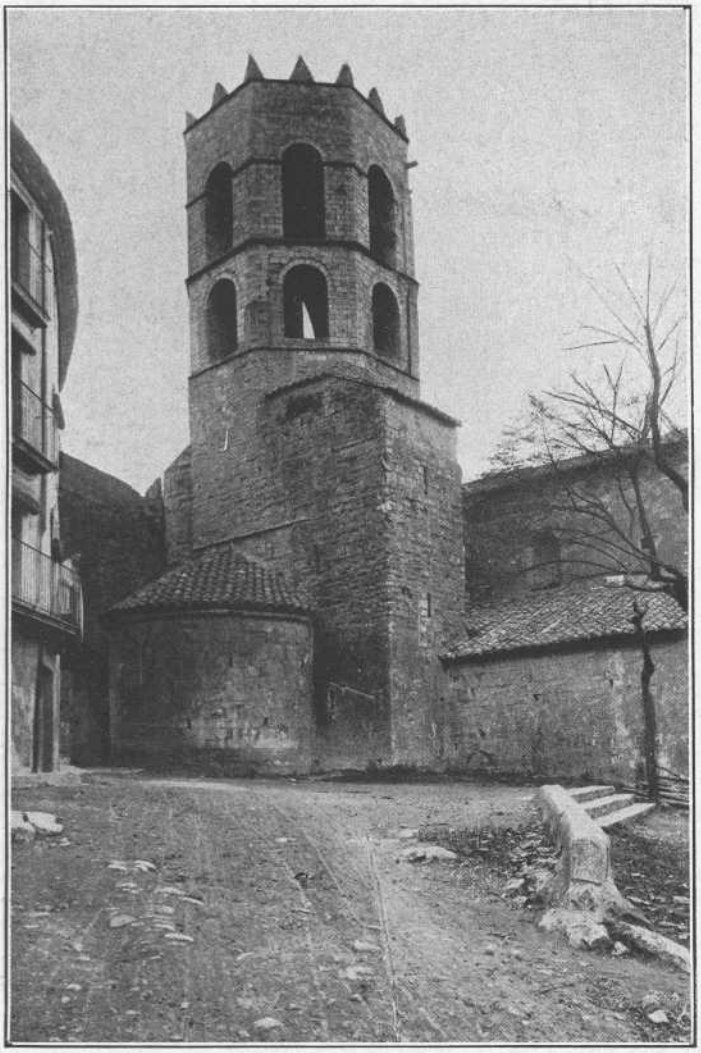


FIG. 316
Torre de San Pedro de Gallignás, en Gerona
(Fot. Archivo Mas)

En las iglesias de gran número de torres éstas se reparten en todo el perímetro. La **catedral de Santiago** tuvo una a cada lado de sus fachadas y otras dos en los ángulos formados por los brazos del crucero y el brazo mayor. Análoga disposición hubo en **San Lorenzo de Carboeiro** (Coruña).

Como se ve, no pueden agruparse las iglesias románicas españolas por la colocación

de sus torres, pues ésta es muy variable y no se destacan más escuelas que la catalana, que las coloca, si son pequeñas, sobre el tramo del crucero, y la de Sahagún, en igual colocación, pero de enorme tamaño, y de ladrillo, como toda la arquitectura de esa región.

Veamos la forma. Se presentan algunas veces cilíndricas; las tienen así **San Martín**



FIG. 317
Torre de San Esteban, en Segovia
(Fot. J. Ruiz Vernacci)

**de Frómista** (Palencia), **Santa Coloma de Andorra, La Trinidad de Orense,** etcétera, etc. Más excepcional es la forma octógona, de la que se presenta alguna en Cataluña, entre otras, la de **San Pedro de Galligáns,** en Gerona, rectangular abajo y octogonal arriba, haciéndose el paso de planta por nicho y trompas.

La forma general de las torres románicas españolas es la prismática rectangular, con igual planta desde abajo hasta la cima, sin que se conserve ninguna, que yo sepa, de esas combinaciones de cambios de planta con torrecillas, *pináculos* y frontoncillos,

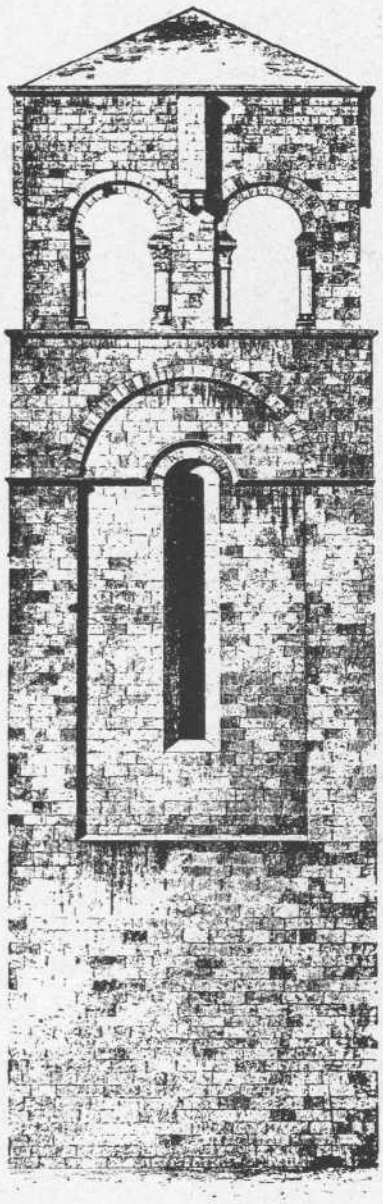


FIG. 318
Torre vieja de la catedral de Oviedo
(De los *Monumentos Arquitectónicos de España*)

tan abundantes en Francia. Las españolas, siendo bellas en muchos casos, pecan de monótonas. Dentro del tipo general se señalan netamente dos escuelas: la castellana y la catalana.

La castellana tiene por caracteres principales los siguientes: primer cuerpo, macizo; los restantes, tres o cuatro, separados por una impostilla labrada, abiertos con una doble o triple ventana por lado, con columnas acodilladas y archivoltas abocinadas, más o menos ricamente ornamentadas; en los ángulos, y en toda la altura de estos últimos cuerpos, corren baquetones o columnas. El conjunto se termina por una flecha o pirámide cuadrangular sencillísima, de tejas o escamas de barro cocido. Son ejemplares notables de esta clase de torres la de **San Esteban de Segovia** (llamada la reina de las torres españolas), la de **La Antigua de Valladolid,** la de la **catedral de Zamora,** ruda y robustísima, con contrafuertes angulares; la de **Nuestra Señora de la Peña en Agreda** (Soria), **Santa Eulalia de Paredes de Nava** (Palencia), las de **Cervatos** y **Castañeda** (Santander), la de **San Martín de Valladolid,** la vieja de la **catedral de Oviedo** (antiquísima y notable), las de **San Vicente de Avila** (sólo en los cuerpos bajos), la de **Mombuey** (Zamora), etcétera, etc.

Las catalanas se caracterizan por los elementos siguientes: primer cuerpo, macizo; los demás, cuatro o cinco, separados por series de arquillos lombardos, tienen ventana de medio punto liso, generalmente gemelas, con jambas sencillas y una columna única en medio, con larga zapata a modo de capitel; en los ángulos, y a toda su altura, anchas bandas lombardas verticales, cubierta en azotea rodeada de almenas endentadas al modo mahometano (tradición asiria). Son ejemplares notables la llamada de Carlomagno en la **catedral de Gerona;** la de **San Clemente de Tahull,** de siete pisos; la de **Ripoll** (rehechas modernamente); la de **Castellón de Ampurias** (gótica, pero conservando la forma románica); la de **San Salvador de Breda,** etc., etc., y todas las colocadas sobre las linternas de crucero ya citadas.

Es casi general (sobre todo en las torres castellanas) que sólo la primera zona o piso esté abovedada (cañón en **La Antigua,** cúpulas sobre trompas en **San Esteban de Segovia,** en rincón de claustro en la **catedral de Oviedo,** etc., etc.), y la escalerilla

elizoidal asciende sólo hasta el estradós de esta bóveda. En todas las demás alturas el prisma interior está completamente diáfano, subiéndose a los distintos cuerpos campanas por escalerillas de madera a la *molinera*. Se explica esto por el oficio de refugio que las torres prestaban en aquellos tiempos belicosos, pues podían las gentes ampararse al último piso de la torre, incomunicándolo con los inferiores por la fácil destruc-

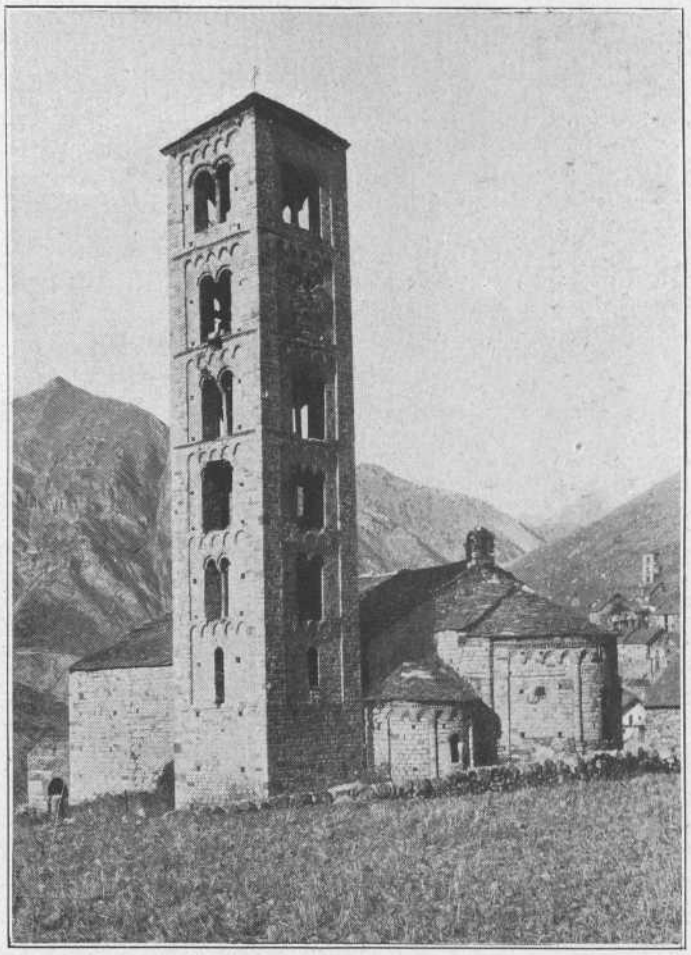


FIG. 319
Torre de San Clemente de Tahull (Lérida)
(Fot. Archivo Mas)

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

ción de la escalera de madera, en espera de auxilios. Aquel último piso es de madera en muchos casos (**Las Huelgas** de Burgos); en otros está abovedado (con cúpula en **Santa Cruz de la Serós** y en **Castañeda,** por rincón de claustro en la **catedral de Oviedo,** etc., etc.).

Queda dicho que las torres del tipo castellanas se cubren con flechas. Consérvanse algunas de ellas: **La Antigua de Valladolid,** iglesia de **Paredes de Nava** (Palencia), **colegiata de Roncesvalles,** etc., etc. La más completa es la de **La Antigua de Valla-**

**dolid**; exteriormente es una pirámide cuadrangular (con las aristas algo bombeadas, lo cual le da un gálibo muy artístico), cubierta con piezas de barro cocido en forma de escamas. Interiormente, esta pirámide está sostenida no por armadura de madera, sino por una doble cúpula semiesférica, la inferior, y ovoidea, la superior. Pudiera

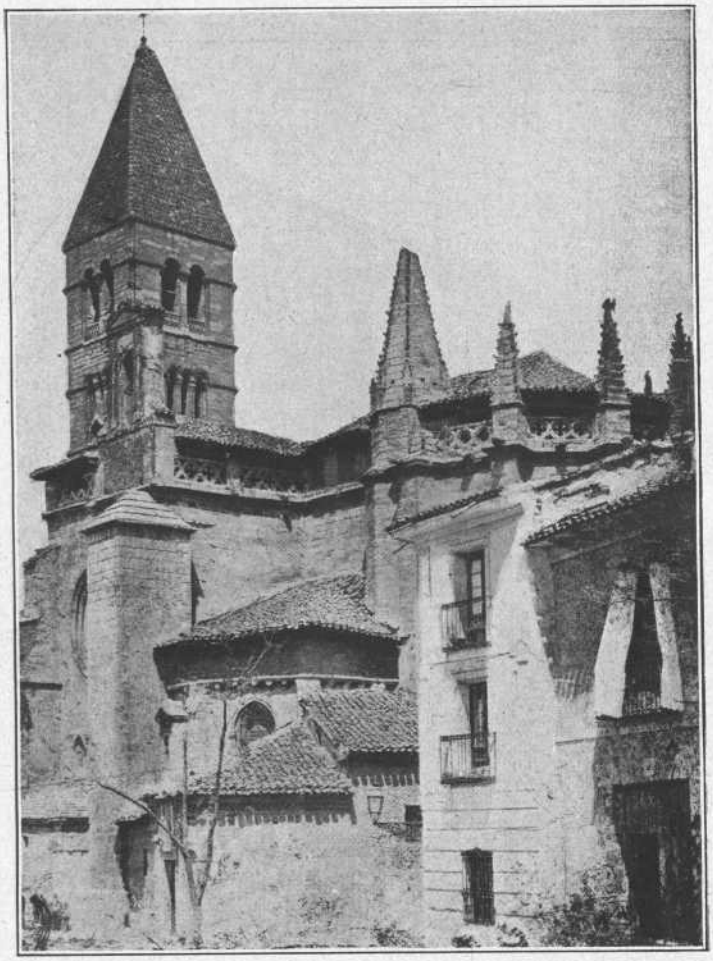


FIG. 320
Torre de la Antigua (Valladolid)
(Fot. J. Ruiz Vernacci)

decirse que esto es el tránsito entre la flecha de madera y la de piedra (1). Son escasas las de este material; un ejemplar es la de **Mombuey** (Zamora), pirámide cuadrangular lisa; las de **Olite, Sangüesa, Gerona** y **Coruña** pertenecen al período gótico, no obstante ser románicas las iglesias.

(1) Igual hecho y la misma consideración ha señalado el arqueólogo C. Enlart respecto a varias flechas románicas francesas. (*Manuel d'Archèologie française*, tomo I, pág. 332.)

**Linternas.** — Es un elemento distinto de las torres. La linterna es un cuerpo que se eleva sobre el crucero de una iglesia para dignificar esta parte, dándole visualidad e importancia. Unas veces la linterna es visible desde el interior y sirve de apoyo a la cúpula; otras no es más que exterior, y forma como una torre colocada sobre la cúpula; otras es más modesta, y sólo es un cuerpo que cobija la cúpula.

En los dominios de los reyes de Castilla y León son frecuentes las linternas sencillas de esta última clase, constituyendo simplemente la cubierta exterior de la cúpula. Son cuadradas, lisas, de muros y terminadas por un tejado piramidal **(San Juan de Rabanera,** en Soria; **San Millán de Segovia** (fig. 313), **Armentia, Estíbaliz, Olmos de Santa Eufemia, Armentera,** etc., etc.).

Las linternas en forma de torre exclusivamente exterior se ven también en las regiones centrales de España. Son cuadradas, abiertas con huecos sencillos o gemelos para dar luz al interior de la torre, y hay ejemplos de ellas en **San Quirce** (Burgos), **Monasterio de Rodilla** (Burgos), **San Martín de Segovia,** etc., etc. Es la transformación más sencilla de las torres sobre cruceros de la escuela aquitana.

Las linternas catalanas son también de la clase de simples cuerpos para cobijar la cúpula sin acusarse al interior ni constituir torre independiente al exterior. Son cuadradas en el primer grupo y octogonales en el segundo; el tránsito de planta se hace por cuerpos angulares que indican y cubren las trompas del interior. En la parte más alta del cuerpo octogonal hay una zona de arquillos. La cubierta, en un tejado piramidal, y, en algunos casos, sobre ella carga la torre de campanas. El abolengo de estas linternas es clarísimo, pues tienen idénticos elementos, aunque muy simplificados, que las iglesias de Pavía y Milán, de los siglos XI y XII. El ejemplar más completo es el de **San Jaime de Frontinya** (Gerona), y le siguen **San Pablo del Campo** y **San Pedro de las Puellas en Barcelona** (muy desfigurada ya), **San Lorenzo de Munt** (Barcelona, más sencillas), **San Pedro de Camprodón** (Gerona), **Santa María de Ripoll** (Gerona), reconstruída muy recientemente en el tipo catalán.

En Aragón hay linternas de todos los géneros analizados en las regiones castellana y catalana, y alguno especial. La **catedral de Jaca** tiene modesta linterna para cobijar la cúpula, y la del **castillo de Loarre** es octogonal con cambio de planta (fig. 184). Se sale de todos los tipos descritos la de **Santa Cruz de la Serós,** cerca de Jaca. Está colocada sobre el crucero, pero totalmente incomunicada con él, por lo que se ha supuesto que sólo podía servir para refugio de las monjas en casos apurados. Cobija en su interior la cúpula ya descrita (figs. 239 y 240).

Las linternas con manifestación al interior de la iglesia se desarrollan especialmente en la región castellano-leonesa. Tienen muy distinta importancia y forma, como se ve por el análisis de las principales. La **colegiata de Castañeda** (Santander) tiene una hermosa aunque modesta linterna; al interior sólo se manifiesta por una zona correspondiente a las trompas de la cúpula, donde se abren ventanas; al exterior hay un alto cuerpo que cobija la cúpula, prismático cuadrado chaflanado, cubierto con tejado piramidal.

La **colegiata de Santillana** (Santander) tiene una cúpula sobre pechinas (figura 243), pero éstas no avanzan directamente sobre los arcos laterales, sino en un segundo cuerpo; éste es el de la linterna. La belleza de ésta se encuentra en el exterior; es cuadrada, y los cuatro muros están formados por una arquería ciega en la zona superior, y

abierta con ventanas que dan luz al interior entre las pechinas, en la inferior. Esta linterna pertenece a la más avanzada época del arte románico, muy entrado el siglo XIII.

De otro tipo es la linterna de **San Martín de Frómista** (Palencia). Interiormente está así construída: sobre las enjutas de los arcos torales y en los cuatro ángulos del crucero hay sendas trompas cónicas que convierten la planta en octogonal; sobre ellas se eleva la linterna, con ocho muros lisos, en cuatro de los cuales se abren ventanas; sobre ellos carga la cúpula hemisférica (figs. 222 y 223). Exteriormente, la linterna comienza cuadrada; pero sobre la altura de las trompas se convierte en octogonal. En los cuatro frentes se abren las ventanas citadas, y en los otros cuatro lienzos suben columnas que se apoyan en los ángulos, sobre la cubierta de las trompas, y sostienen

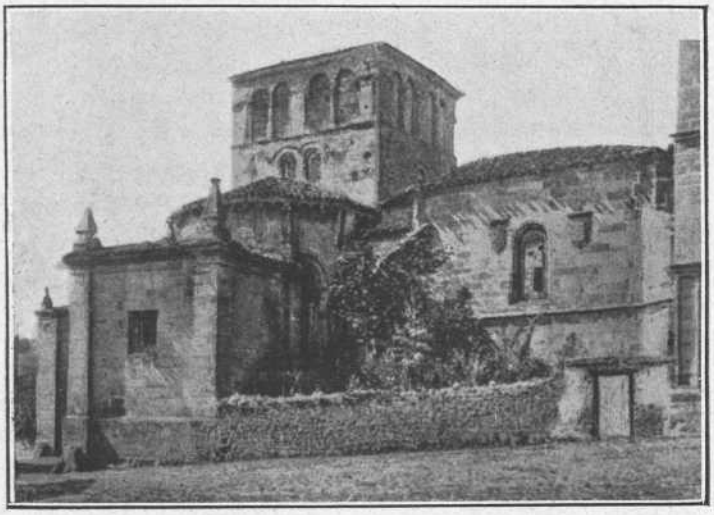


FIG. 321
Colegiata de Santillana
(Fot. Clavería)

el tejaroz. Este bellísimo ejemplar (¿de principios del siglo XII?) tiene caracteres propios, como transformación *personal* de las linternas del sudoeste de Francia.

La **linterna de Hirache** (Navarra), cuya cúpula se describió (fig. 250), es grandes robusta y sencillísima, octogonal, con los ángulos reforzados por fuertes torrecillas, cilíndricas, de cubierta pétrea. Le falta la cúpula terminal.

Magnífica debió ser la linterna de la **catedral de Santiago.** Nada sabemos de ella: hoy vemos sobre las columnas angulares del crucero estatuas de ángeles, y sobre sus cabezas cuatro arcos esquinados que convierten la planta en octogonal. Sólo estas partes (algunas, los arcos, muy dudosas) es lo que queda de la linterna primitiva, pues la actual es de la decadencia gótica. ¿Cómo fué aquélla? Dada la escuela a que pertenece la iglesia compostelana, puede deducirse que, como la de Nuestra Señora del Puerto, en Clermont-Ferrand, sería muy elevada, octógona, con grandes ventanales, coronada por aguda flecha. Nada puede asegurarse, sin embargo.

El grupo de las linternas salmantinas es el más importante de España por su magnitud, por su belleza y por su abolengo artístico. Se ha tratado de ellas al hacerlo de

las cúpulas respectivas, y no hay que repetir aquí lo ya dicho (páginas 450 a 454; figs. 187, 245, 246, 247 y 248). Reiteraré la afirmación de que las linternas de las **catedrales de Zamora** y **Salamanca,** y de la **colegiata de Toro,** son ejemplares gloriosos en la

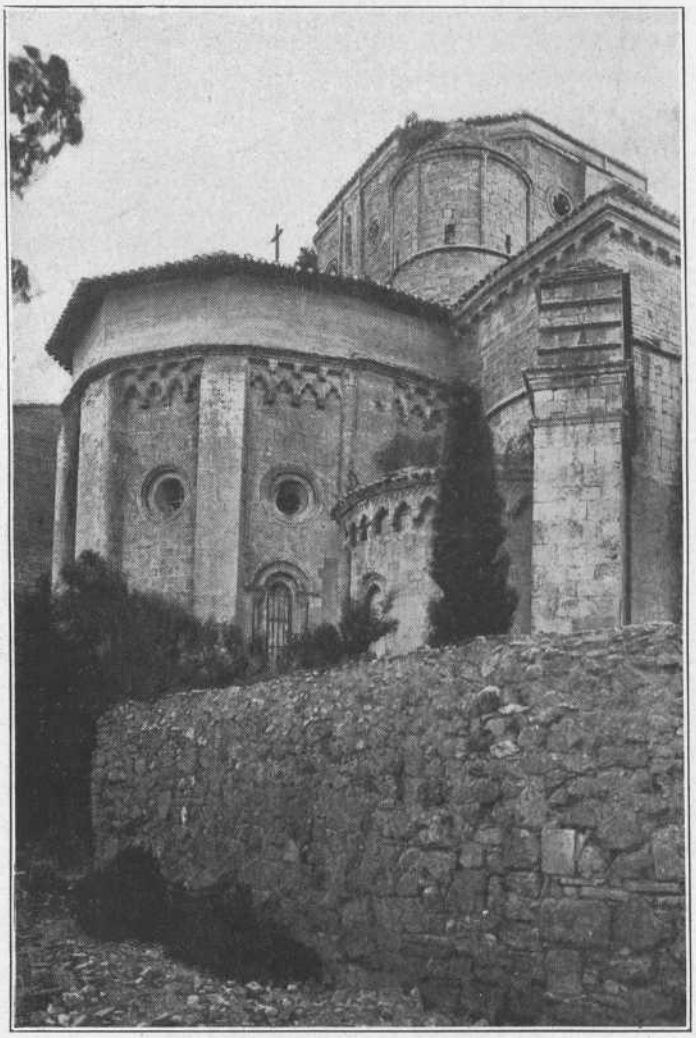


FIG. 322
Iglesia del Monasterio de Hirache, en Estella (Navarra)
(Fot. Archivo Mas)

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

arquitectura española; y anotaré que debieron serlo desde la época misma en que se erigieron, causando sugestión en los artistas (1).

**Claustros.** — El origen de este típico elemento de los edificios religiosos de la Edad Media es muy controvertido. Viollet-le-Duc supone que es el antiguo *impluvium*

(1) Véase la nota 2 de la pág. 453.

romano, transformado después en el *atrium* de las basílicas latinas, y más tarde en el *claustro* de las iglesias románicas; pero no falta quien, sin negar aquella reminiscencia, hace provenir el claustro del patio alrededor del cual se elevaban el oratorio y las celdas de las comunidades cristianas primitivas (1). Seguramente que este patio, lo mismo que el *atrium* latino, conservaba la disposición (delante de la iglesia) y la estructura (columnas, dinteles y techo plano) del *impluvium* romano. ¿Cuándo se trasladó de lugar, colocándose a un la o de la iglesia, y de qué modo cambió los elementos adintelados por los arcos y las bóvedas? No es posible contestar a ninguna de estas dos preguntas. En el plano del monasterio de San Gall, año 810, aparecen ya los claustros con el servicio y disposición que se hizo característica en toda la Edad Media; el principal, dando paso a todas las dependencias conventuales, está situado a un lado de la iglesia, abrazado por el brazo largo de ésta y por uno de los laterales; los otros dos claustros, muy secundarios, detrás de la iglesia, sirviendo a la enfermería y al dormitorio de novicios. Parece, pues, que debió ser hacia aquella época (siglo VIII o IX) cuando, regularizada la vida monástica, se trazó el *patrón* de los claustros. En cuanto a las transformaciones de la estructura, acaso sean más modernas y coincidan con los esfuerzos de los constructores, en el siglo XI, por abovedar las iglesias.

El claustro es elemento esencialmente monástico, y por eso su desarrollo pertenece a los siglos XI y XII, en los que domina la Arquitectura monasterial. Pero como los Cabildos de las catedrales y colegiatas hacían también vida conventual (canóniga aquisgranense, agustiniana, etc., etc., y más tarde premostratense), también los templos de aquella clase tenían sus claustros, conservándose el tipo aun después de deshecha la vida en común de los clérigos, y viniendo a ser el claustro un local procesional inherente al culto.

*Los elementos* de todo claustro son: el muro de fondo, la arquería lateral, la cubierta.

*El muro del fondo* es generalmente unido; pero hay algún caso **(San Benito de Bages, catedral vieja de Salamanca)** con arquería ciega. (¿Para colocar sepulcros?)

*La arquería lateral* es elemento importante. Su composición es igual en todos los claustros benitos: un *podium* o banqueta general; una serie de columnas con basa y capitel, con otra de arcos de medio punto, y un enjutado general, coronado por una cornisa o tejaroz. Considerando en su conjunto la serie de columnas, se presentan repartidas en tramos iguales en algún caso (claustro de **Silos),** y sólo en los ángulos hay grandes machos de contrarresto. Pero como con esta estructura la arquería no ofrece gran resistencia y presenta alguna monotonía, se adopta más comúnmente el partido de variar la serie de apoyos, cada cierto número de tramos, por un partido distinto. Así, en **San Juan de la Peña** los tramos son alternativamente de una columna y de dos; en **San Pedro el Viejo,** después de varios tramos de dos columnas, hay uno de cuatro unidas; en **San Cucufate del Vallés** hay contrafuertes o machos; en **San Pedro de Galligáns** hay grupos de cuatro columnas muy separadas.

Las columnas que constituyen los apoyos de los claustros benitos son siempre dobles, en el sentido del espesor del muro. Por excepción son sencillas en los tramos intermedios de **San Juan de la Peña,** y cuádruples, adosadas, en **San Juan de Duero.**

(1) *La grande Encyclopedie,* publicada por Lamirault. Tomo XI, artículo *Cloitre,* por Charles Lucas.

Aquella disposición es esencialísima en los claustros abovedados, pues así se obtiene un muro muy ancho, capaz de resistir el empuje oblicuo ejercido por la bóveda. Pero por extensión ha pasado a los claustros con techo de madera. Esta disposición no pertenece a la Arquitectura clásica, sino que parece una de tantas invenciones de los sabios constructores de la Edad Media (1). La separación de las dos columnas es muy variable: en **San Pedro el Viejo** y otros están adosadas; algo separadas en **San Juan de la**



FIG. 323
Claustro de San Cucufate del Vallés (Barcelona)
(Fot. Archivo Mas)

**Peña;** bastante más en **Bages** y en **Silos,** y considerablemente en **San Pedro de Galligáns.**

A esta independencia o dependencia y aproximación de las columnillas corresponde la de las basas, capiteles y ábacos. En **San Juan de la Peña** y en **San Pedro el Viejo,** en **Silos** y en otros claustros, la basa y el capitel están sacados en sendos sillares, comunes a cada dos columnas; en **Perelada,** en **Galligáns,** en **Ripoll,** en **Bages,** etc., etc., los capiteles están separados, pero los ábacos son comunes a cada dos columnas. Obtiénese así un verdadero *dintel,* sobre el que cargan los arcos.

(1) Charles Lucas, en el artículo *Cloitre* de la *Enciclopedia* citada, menciona esta disposición en el claustro de Tebessa (Constantina, Africa), del siglo IV.

Las *basas* son generalmente áticas, con clasicismo bastante bien observado; las de toro aplastado anuncian la transición románico-ojival. Tienen *garfios* o patas las de **Ripoll, San Cucufate del Vallés, Peralada** y otras.

Los *fustes* son lisos y rectos; por excepción se ven dos enlazados en **Silos.** Su proporción varía; en **San Benito de Bages** y en **Cardeña,** los más bajos de España, los hay con seis módulos; en **Ripoll,** acaso los más altos, la proporción es casi la clásica-jónica (17 módulos).

Los *capiteles,* como sistemas constructivo y decorativo, ya han sido estudiados (páginas 422 y 495).

Los *arcos* cargan sobre los ábacos, aprovechando todo el vuelo de éstos. Son de

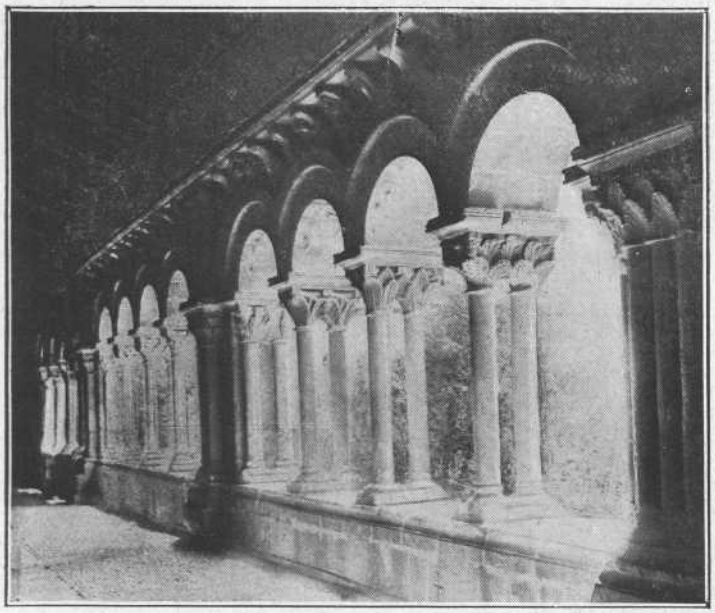


FIG. 324
Claustro de San Pedro, en Soria
(Fot. Casado)

medio punto, lisos y sin molduras en **San Pedro el Viejo, San Pedro de Galligáns, San Cucufate del Vallés, San Benito de Bages,** etc., etc. Tiene archivoltas con *billetes* el de **San Juan de la Peña,** y en éste, en el de **Gerona,** en el de **Ripoll** y en el de **San Francisco de Lugo,** las archilvotas descansan sobre pequeñas columnillas cargadas sobre los ábacos de los capiteles. Tienen gruesas molduras los arcos de las **claustrillas de Burgos** y los de **Ripoll,** y molduras con florones ornamentales el de **Santa María del Sar,** en Santiago.

Con arcos apuntados tenemos los claustros de **San Juan de Duero, Cardeña, Santillana** y **San Francisco de Pontevedra;** y por excepción rarísima, y no de muy buen gusto, dos medias alas del de **San Juan de Duero** tiene arcos entrecruzados, de extrañísimo acento, más personal que de estilo determinado, aunque bien pudiera

deberse a manos de mudéjares, pues en Soria había, en los siglos XII y XIII, una de las más importantes aljamas de Castilla.

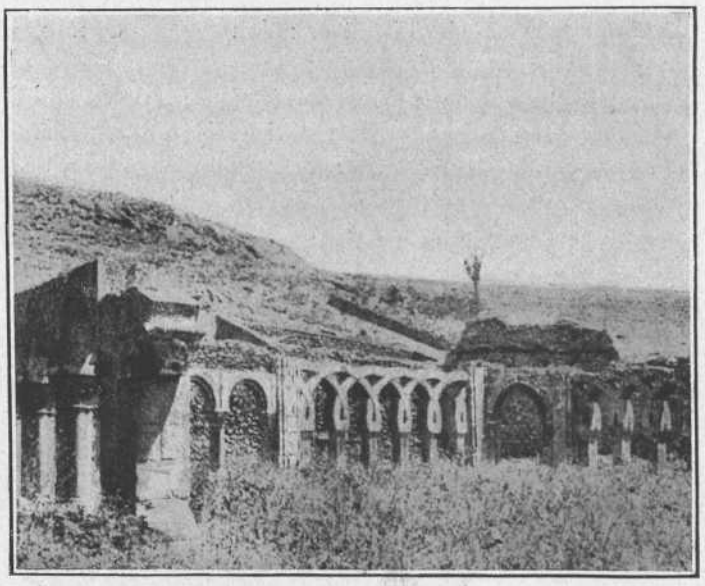


FIG. 325
Claustro de San Juan de Duero, en Soria
(Fot. R. Gil Miquel)

Las cubiertas de los claustros románicoespañoles son de madera, en general, formando artesonados más o menos lujosos, aunque ninguno primitivo se conserva. Sólo tienen bóveda los catalanes y alguno aragonés **(Sigena).** Son éstas de cañón seguido o de cuarto de cañón. Los claustros de la **catedral de Gerona,** de **San Cucufate del Vallés,** de **San Pedro de Galligáns,** de **San Benito de Bages,** de **Vilabertrán** tienen de estas bóvedas, únicas que deben aquí citarse, pues las crucerías **(Tarragona, Aguilar de Campóo, Poblet,** etc., etc.) encasillan los claustros respectivos en el estilo ojival, del que se tratará más adelante. Por excepción notabilísima, el claustro de **San Juan de la Peña,** cobijado por la cueva natural donde se emplazó el monasterio, no tiene cubierta de ninguna clase.

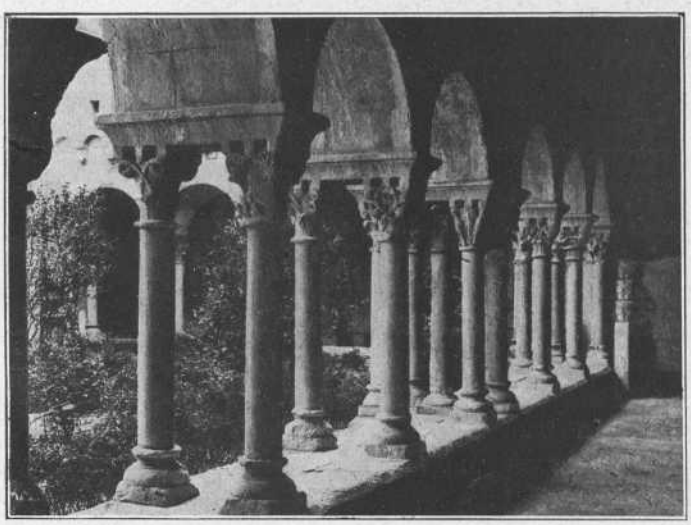


FIG. 326
Claustro de San Pedro de Galligáns, en Gerona
(Fot. Archivo Mas)

Finalmente, los claustros románicos, concebidos todos para tener un solo piso (el alto de **Silos,** el de **San Cucufate** y el de **Ripoll,** son adiciones que no entraron en el plan primitivo), tienen al exterior un enjutado liso con tejaroz de canecillos (por ejemplo, en **San Pedro de Soria),** o con arquillos lombardos **(San Cucufate del Vallés, San Pedro de Galligáns).**

Riquísima es aún España en claustros románicos. En lista que seguramente dista mucho de ser comple-

ta, aparecen entre los claustros más notables de monasterios benedictinos, de catedrales y colegiatas, los siguientes:

En Castilla: **Silos, Cardeña** (restos), **San Pedro de Soria, Santillana del Mar, San Juan de Duero, catedral vieja de Salamanca** (los muros del fondo), **La Vega** (en Salamanca), las **claustrillas de Las Huelgas, San Pedro de las Dueñas, Santa María de Nieva.**

En Cataluña: **San Cucufate del Vallés, San Benito de Bages, Santa María del**

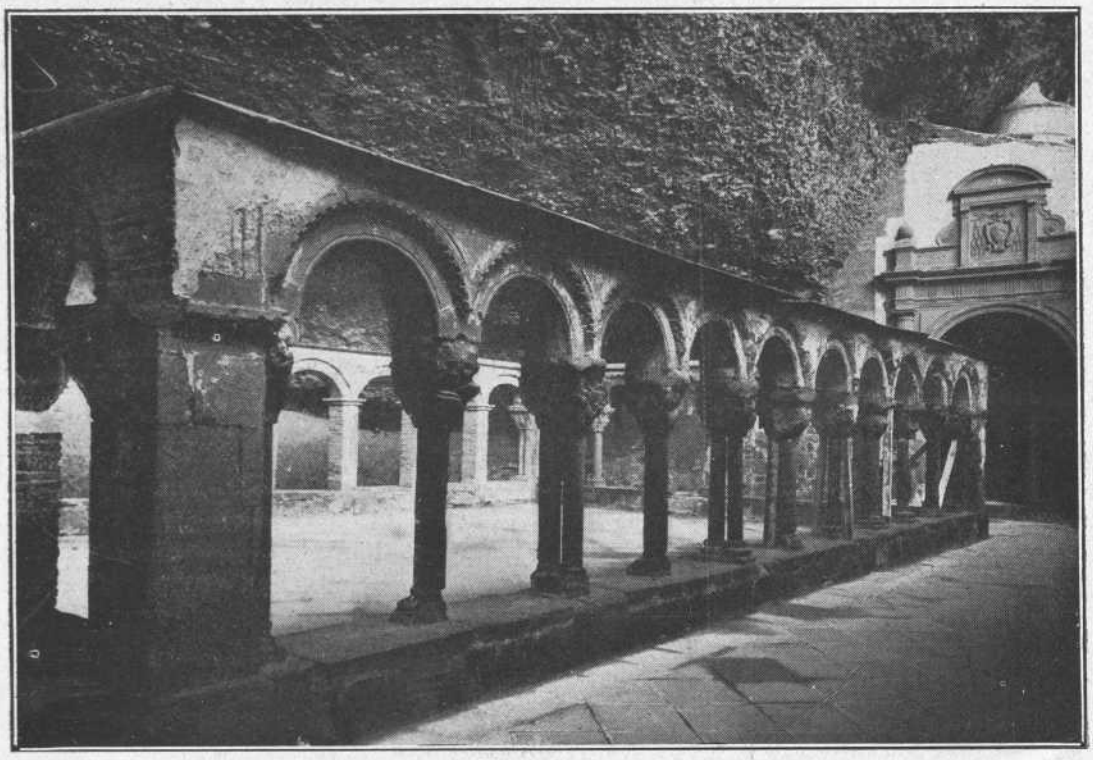


FIG. 327
Claustro de San Juan de la Peña (Huesca)
(Fot. Archivo Mas)

**Estany, Ripoll, San Felíu de Guixols, San Pedro de Galligáns, Perelada, Manresa** (restos), **catedral de Gerona, San Pablo de Barcelona, Vilabertrán, Bellpuig de las Avellanas, San Salvador de Breda** (restos), **Santa María de Lavaix** (restos), **Sans** (restos), **catedral de la Seo de Urgel.**

En Aragón: **San Juan de la Peña, San Pedro el Viejo de Huesca, Sigena** (restos del de la antigua **catedral de Roda).**

En Asturias: **San Pedro de Villanueva** (una parte).

En Galicia: **Santa María del Sar,** en Santiago; **San Francisco de Lugo, San Francisco de Orense, catedral de Orense** (restos), **Rivas de Sil** (Orense).

En Navarra: **San Pedro de la Rúa** (Estella), **colegiata de Tudela, Eunate.**

No todos estos claustros son *benitos;* pero y los que no lo son y van aquí citados pertenecen al mismo estilo que ellos.

Si se quiere clasificar estos claustros de algún modo, bien por su comparación con los extranjeros, bien dentro de nuestro propio suelo, la tarea no será fácil. Reconócese

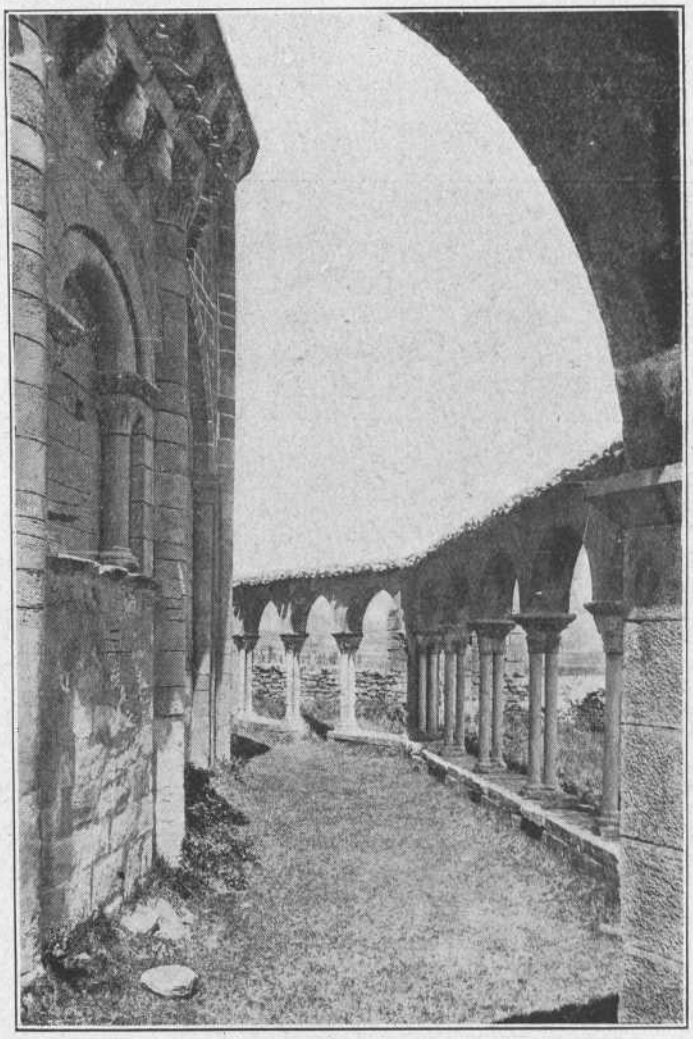


FIG. 328
Claustro de Eunate (Navarra)
(Fot. Archivo Mas)

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

en los claustros románicos españoles diversas influencias de los de allende el Pirineo, principalmente de los famosos claustros de Moissac, San Trofino de Arles y Elne; pero, como ha hecho notar un arqueólogo español (1), las diferencias son tantas como las

(1) *Claustros románicos españoles*, por D. Enrique Serrano Fatigati. — Madrid, 1898.

analogías, debidas principalmente a las influencias mahometanas inherentes a nuestro estado político, y de las que son elocuentes datos los relieves angulares del claustro de **Silos,** con sus personajes vestidos con prendas y armas de abolengo judío o musulmán. Respecto a los grupos dentro de nuestro suelo, algo puede decirse.

Destácase, desde luego, por lo numeroso e importante, el grupo *catalán,* caracterizado principalmente por estar cubierto con bóveda y, como consecuencia, por la gran separación de las columnas en el sentido del espesor del muro. Después, el *castellano,* con ejemplares soberbios (el de **Silos,** principalmente), cubiertos siempre de madera; en él entra, por razones especialísimas y no muy aclaradas, el claustro cisterciense de

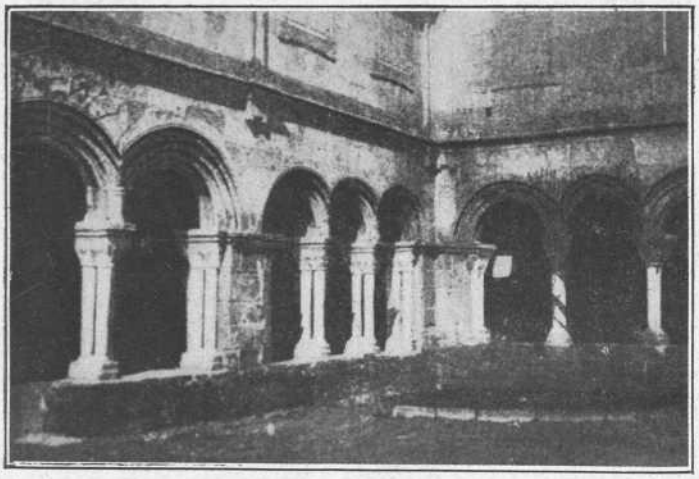


FIG. 329
Claustro de San Francisco, en Lugo
(Fot. R. Gil Miquel)

**Las Huelgas de Burgos,** románico, a pesar de estar incluído en un monasterio gótico; y como caso *personal,* el de **San Juan de Duero.** En Navarra son restos especialísimos de un claustro que fué poligonal, el que rodeaba el patio del monasterio de templarios de **Eunate,** en cuyo centro se levanta la notabilísima iglesia de que se tratará más adelante. En Galicia nótase también el grupo de los claustros franciscanos por su completo arcaísmo: bastará citar como ejemplar típico el de **San Francisco de Lugo** dentro de las líneas generales del tipo románicobenito, con detalles equiparables a los más antiguos de Cataluña y Aragón (ejemplo, las columnillas que apean las archivoltas), a pesar de pertenece al siglo XV, cosa indubitable, pues está fechado en 1452.

También pertenece al tipo arcaizante el claustro de **Santa María de Nieva** (Segovia), de líneas románicas, hecho en el siglo XIV.

FIN DEL TOMO PRIMERO

# ÍNDICE-SUMARIO DEL TOMO PRIMERO

## PRÓLOGO


| | Páginas |
|---|---|
| Advertencia sobre el sentido que informa este libro | 11 |
| Antecedentes para el estudio de la Arquitectura cristiana española | 15 |
| Clasificación adoptada | 23 |


## *A*) PRELIMINARES


| | | |
|---|---|---|
| Cuestiones generales | | 25 |
| I. | Fuentes de la Arquitectura cristiana y característica de la española | 27 |
| II. | Los autores y directores de las obras. — El nombre facultativo. — La retribución. — La posición social. — El anónimo de los maestros. — Dinastías de maestros | 31 |
| III. | Los obreros. — Sus clases, su posición social, su retribución. — Las corporaciones de obreros | 43 |
| IV. | Los signos lapidarios | 55 |
| V. | Organización y marcha de las obras. — Recursos para ejecutar las obras. — Implantación y ejecución de los trabajos. — Formación de los proyectos. — Ejecución de las obras. — Ceremonias y costumbres durante la ejecución de las obras | 65 |
| VI. | Proporciones y métodos de trazado. — Estilo latinobizantino. — Estilo románico. — Estilo ojival | 81 |
| VII. | Simbolismos | 101 |
| VIII. | Deformaciones perspectivas | 105 |


## *B*) PRIMEROS SIGLOS DE LA IGLESIA CRISTIANA EN ESPAÑA

### (SIGLO I AL V)


| | |
|---|---|
| Resumen histórico | 111 |
| La Arquitectura cristiana de esta época | 113 |

## C) LA ALTA EDAD MEDIA

(SIGLO V AL XI)


Páginas

Resumen histórico. — Desarrollo interior. — Influencias exteriores. . . . . 121
Caracteres generales arquitectónicos. — Clasificación. . . . . 135

I. Arquitectura visigoda. . . . . 137
1. Caracteres generales. . . . . 139
2. Clasificación y estudio de la Arquitectura visigoda:
*a*) Por su cronología. . . . . 141
*b*) Por las escuelas. . . . . 141
*c*) Por los elementos:
*Elementos simples.* — Muros. — Apoyos aislados. — Arcos. — Bóvedas. — Armaduras. — Puertas. — Ventanas. — Pórticos. — Pavimentos. . . . . 143
*Elementos decorativos y ornamentales*. . . . . 158
*Conjuntos.* — Emplazamiento y orientación. — Plantas. — Criptas. Estructura. — Fachadas. — Torres. . . . . 163
*d*) Por los monumentos. . . . . 166
Las basílicas. . . . . 171
Los baptisterios. . . . . 191
Oratorios, capillas, etc. . . . . 195
Los monasterios. . . . . 205
*e*) Apéndices:
El Cristo de la Luz en Toledo, ¿tiene algo de iglesia visigoda? . . . . . 206
San Germigny-des-Près (Loiret, Francia), iglesia visigoda (?). . . . . 210
Los monumentos hispanovisigodos; cuestión de autenticidad. . . . . 216

II. Arquitectura mozárabe. . . . . 225
1. Caracteres generales. . . . . 227
2. Clasificación y estudio de la Arquitectura mozárabe:
*a*) Por su cronología. . . . . 229
*b*) Por las escuelas. . . . . 230
*c*) Por los elementos:
*Elementos simples.* — Muros. — Apoyos aislados. — Arcos. — Bóvedas. — Armaduras. — Huecos. . . . . 232
*Decoración y ornamentación*. . . . . 239
*Conjuntos.* — Orientación. — Plantas. — Estructura. — Fachadas. — Torres. — Linternas. . . . . 239
*d*) Por los monumentos. . . . . 242
Las iglesias. . . . . 242
Los monasterios. . . . . 299

III. Arquitectura asturiana. . . . . 303
1. Caracteres generales. . . . . 305
2. Clasificación y estudio de la Arquitectura asturiana:
*a*) Por su cronología. . . . . 309
*b*) Por las escuelas. . . . . 310
*c*) Por los elementos:

Páginas

*Elementos simples.* — Muros. — Contrafuertes. — Apoyos aislados o adosados. — Arcos. — Bóvedas. — Armaduras. — Huecos. — Pórticos. — Pavimentos..... 311
*Decoración y ornamentación*..... 320
*Conjuntos.* — Emplazamiento y orientación. — Plantas. — Criptas. — Estructura general. — Fachadas. — Torres..... 324
*d*) Por los monumentos..... 328
Las iglesias..... 328
Los monasterios..... 376
Los monumentos asturianos; cuestión de autenticidad..... 380

## *D*) LA BAJA EDAD MEDIA

(SIGLO XI AL XVI)

Resumen histórico. — *Desarrollo interior.* — Acción militar. — Acciones política y religiosa. — Acciones municipal y social. — Desarrollo de la cultura. — Desarrollo del mudejarismo. — *Influencias exteriores.* — Militares. — Religiosas. — De alianzas de familia. — Mercantiles. — Sociales..... 385
Caracteres generales arquitectónicos. — Clasificación..... 399

**I. Arquitectura románica**..... 401
1. Caracteres generales..... 403
2. Clasificación y estudio de la Arquitectura románica:
*a*) Por la cronología..... 407
*b*) Por las escuelas..... 409
*c*) Por el material..... 412
*d*) Por los elementos:
*Elementos simples.* — Muros. — Apoyos. — Falsos apoyos. — Contrafuertes. — Arcos. — Bóvedas. — Cúpulas. — Armaduras y cubiertas. — Triforios. — Caminos de ronda y galerías de paso. — Tribunas. — Pórticos y galerías exteriores. — Puertas. — Ventanas. — Rosas. — Cornisas. — Pavimentos..... 413
*Elementos decorativos y ornamentales.* — Carácter general. — Decoración esculpida. — Estatuaria. — Decoración cromática..... 494
*Conjuntos.* — Orientación y agrupamiento. — Plantas; iglesias sin girola; iglesias con girola; iglesias poligonales y circulares. — Estructura: de las naves, de los cruceros, de la cabecera. — Criptas. — Fachadas o hastiales. — Torres. — Linternas. — Claustros..... 519
Indice-sumario del tomo primero..... 559
Repertorio de monumentos españoles correspondientes a este tomo primero..... 563
Indice de grabados..... 565

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

# REPERTORIO DE MONUMENTOS ESPAÑOLES CORRESPONDIENTES A ESTE TOMO PRIMERO

## ADVERTENCIAS

1.ª Los monumentos cuyos nombres están escritos con letra gruesa tienen monografía particular en las páginas que se citan, de este libro.

2.ª Los que van escritos con cursiva tienen mención especial en una o varias págínas.

3.ª Los que van señalados con asterisco, no existen ya.

4.ª En la lista de iglesias románicas hay muchas que sólo conservan restos de este estilo, y otras que acaso no pertenecerán a él: tales errores son disculpables, teniendo en cuenta que estas noticias, allegadas por el autor por muy diversos caminos, no han podido ser comprobadas. Por muchos errores y lagunas que las listas de este repertorio contengan, algo quedará como base útil de un inventario español,


### I. Arquitectura visigoda

**Arnal, capilla de** - 201.

**Bande, Santa Comba de** - 181.

**Baños, San Juan de** - 171.

**Burguillos, capilla de** - 200.

**Camarzana de Tera** - 202.

* *Córdoba, San Félix.*

**Idem, San Vicente** - 203.

**Elche, capilla de** - 198.

* Evora, San Marcio.

* **Guarrazar, basílica** - 202.

* *Hornija, San Román de.*

* *Mallorca, Iglesia de Santa María.*

**Medina-Sidonia, Ermita de Santos Justo y Pastor**-202.

* *Mérida, catedral de.*

* *Idem, Santa Eulalia.*

**Miguel (San) in Excelsis**-201.

**Nave, San Pedro de** - 186.

* Orense, San Martín de.

**Palencia, catedral de (cripta)** - 195.

* **Sahagún, antigua iglesia de** - 203.

**Segóbriga, basílica de** - 177

**Sétabis, catedral de** - 203.

* *Tarragona, iglesia del Arce.*

*Idem, San Pablo.*

**Tarrasa, San Miguel de**-191.

*Toledo, el Cristo de la Luz.*

* Idem, Santa Leocadia.

* *Idem, San Ginés.*

* *Idem, San Pedro y San Pablo.*

### II. Arquitectura mozárabe

**Bamba, Iglesia de** - 280.

**Casillas de Berlanga, San Baudilio** - 290.


*

**Castrón, San Juan de** - 298.
**Celanova, San Miguel de** - 272.
**Cogolla, San Millán de la** - 283.
*Córdoba, San Lorenzo.*
*Idem, San Miguel.*

**Escalada, San Miguel de** - 256.

**Lebeña, Santa María de** - 276.
**Lebrija, Iglesia mayor de** - 295.

**Mazote, San Cebrián de** - 260.
**Melque, Santa María de** - 251.
**Moroso, San Román de** - 297.

**Ollas, Santo Tomás de las** - 269.

* **Peña, San Juan de la** - 300.
**Peñalva, Santiago de** - 265.

* **Sahagún, Iglesia de** - 235.
**Samos, Capilla de** - 297.
**Socueva, Capilla de** - 298.
**Idem, San Juan de** - 298.

**Toledo, Santa Eulalia** - 247.
*Idem, Santa Leocadia.*
**Idem, San Lucas** - 250.
* Idem, San Román.
**Idem, San Sebastián** - 245.
* **Idem, San Tirso** - 248.
* *Villanueva de las Infantas, Iglesia de.*

## III. Arquitectura asturiana

**Bárcena, San Miguel de** - 374.

* *Cangas, Santa Cruz de.*
**Cardeña, San Pedro de** - 378.
*Caserres, San Pedro de.*
* *Castañeda, San Martín de.*
**Castroverde, San Martiño** - 375.
**Cospindo, San Tirso de** - 375.
* *Cuxá, iglesia de.*

**Deva, San Salvador de** - 374.

**Fuentes, San Salvador de** - 366.

* *Gerri, iglesia de.*
**Gobiendes, Santiago de** - 374.
*Guixols, San Feliu de.*
* *Gurb, iglesia de.*

**Lena, Santa Cristina de** - 353.
* **León, Antigua Catedral de** - 368.
* *León, basílica de San Juan.*
**Idem, Panteón de los Reyes** - 371.
**Leyre, San Salvador de** - 378.
**Linio, San Miguel de** - 343.
* *Lugo, basílica de Santa María.*
* *Martín (San), Basílica.*

**Naranco, Santa María de** - 349.
*Nora, San Pedro de.*

**Oviedo, Cámara Santa** - 336.
* **Idem, El Salvador** - 336.
* **Idem, Panteón Real** - 336.
* **Idem, San Tirso de** - 374.

**Priesca, San Salvador de** - 361.

**Salas, San Martín de** - 374.
* **Santiago, Antigua basílica** - 363.
* *Idem, baptisterio de.*
**Santiañes, San Juan de Pravia** - 331.
**Santullano, San Julián de los Prados** - 340.
**Sariego, Santiago de** - 375.
**Sebrayo, Nuestra Señora de** - 375.
**Teverga, San Pedro de** - 374.
**Tuñón, San Adrián de** - 373.

**Val-de-Dios, San Salvador** - 357.
* Velamio, Santa Eulalia de.
**Viñón, San Julián de** - 374.
* *Vicente (San), monasterio.*

## IV. Arquitectura románica

(V. tomo II)

# INDICE DE GRABADOS


| Núms. | | Págs. |
|---|---|---|
| 1 | Lápida de consagración de la iglesia de San Juan de Baños..... | 28 |
| 2 | Capiteles del claustro de la catedral de Ciudad Rodrigo..... | 35 |
| 3 | Plano de la iglesia de San Juan de los Reyes (Toledo), original de Juan Guas..... | 73 |
| 4 | Jamba de la puerta de Santa María la Real de Sangüesa (Navarra)..... | 75 |
| 5 | Abside de la iglesia de Cervatos (Santander)..... | 76 |
| 6 | Trazado de una iglesia de una nave, según el método de Simón García..... | 83 |
| 7 | Trazado de una iglesia de tres naves, según el método de Simón García..... | 83 |
| 8 | Trazado de una iglesia de cinco naves, según el método de Simón García..... | 84 |
| 9 | Trazado de la planta de Santa Cristina de Lena (Asturias).... | 85 |
| 10 | Trazado de la sección de Santa Cristina de Lena (Asturias).... | 85 |
| 11 | Trazado de San Miguel de Escalada (León)..... | 86 |
| 12 | Trazado de la sección transversal de la catedral de Santiago.... | 88 |
| 13 | Trazado de la sección longitudinal de la catedral de Santiago.... | 88 |
| 14 | Trazado de la planta de la Vera-Cruz (Segovia)..... | 89 |
| 15 | Trazado de la sección transversal de la Vera-Cruz (Segovia)..... | 90 |
| 16 | Trazado de la sección transversal de San Vicente (Avila)..... | 90 |
| 17 | Trazado de la planta de la catedral de Toledo..... | 92 |
| 18 | Trazado de la sección transversal de la catedral de Toledo..... | 93 |
| 19 | Trazado de la sección transversal de la catedral de León..... | 94 |
| 20 | Trazado de la sección transversal de la catedral de Burgos..... | 96 |
| 21 | Trazado de la sección transversal de la Seo de Manresa..... | 97 |
| 22 | Trazado de la fachada de la Seo de Manresa..... | 97 |
| 23 | Trazado de la planta de la catedral de Granada..... | 98 |
| 24 | Planta de la iglesia del Mercado, en León..... | 105 |
| 25 | Sección del brazo Oeste del crucero, en la catedral de Tarragona. | 106 |
| 26 | Planta del brazo Oeste del crucero, en la catedral de Tarragona... | 106 |
| 27 | Ruinas de Centcellas (Tarragona). | 112 |
| 28 | Planta del *Arca marmórea*, de Santiago..... | 113 |
| 29 | Planta de las ruinas de Centcellas (Tarragona)..... | 116 |

| Núms. | | Págs. |
|---|---|---|
| 30 | Vista de las ruinas de Centcellas (Tarragona) | 117 |
| 31 | Vista de San Salvador de Val-de-Dios (Asturias) | 122 |
| 32 | Vista general de San Juan de Baños (Palencia) | 140 |
| 33 | Restos visigodos en el Museo de Mérida (Badajoz) | 142 |
| 34 | Estela funeraria del Museo de León | 147 |
| 35 | Estela funeraria del Museo de León | 148 |
| 36 | Arco absidal de San Juan de Baños | 150 |
| 37 | Arco lateral de San Juan de Baños | 150 |
| 38 | Arco del ajimez de Mérida | 151 |
| 39 | Arco persa | 151 |
| 40 | Arco de San Pedro de Nave | 151 |
| 41 | Arco de la Mezquita de Córdoba | 152 |
| 42 | Arco de San Juan de la Peña | 152 |
| 43 | Arco de San Miguel de Celanova | 152 |
| 44 | Arco de la Mezquita de Córdoba | 152 |
| 45 | San Pablo, en Tarragona | 155 |
| 46 | Ajimez del atrio ducal de Mérida | 156 |
| 47 | Mosaico de Elche (Alicante) | 157 |
| 48 | Pilastra en el conventual de Mérida | 159 |
| 49 | Friso en el Museo de Mérida | 160 |
| 50 | Lápida de Córdoba | 161 / 162 |
| 51 | Friso en el Museo de Mérida | 162 |
| 52 | Imposta de San Juan de Baños | 163 |
| 53 | Absides de San Juan de Baños | 171 |
| 54 | Planta actual de San Juan de Baños | 172 |
| 55 | Planta actual con las partes de cimentación antigua descubiertas en 1898 | 173 |
| 56 | Planta restaurada | 174 |
| 57 | Nave y ábside centrales de San Juan de Baños | 175 |
| 58 | Nave lateral de San Juan de Baños | 175 |
| 59 | Estado actual de la basílica de Segóbriga | 177 |
| 60 | Sección de la basílica de Segóbriga | 178 |
| 61 | Planta de la basílica de Segóbriga | 178 |
| 62 | Exterior de Santa Comba de Bande | 182 |
| 63 | Interior de Santa Comba de Bande | 183 |
| 64 | Sección de Santa Comba de Bande | 184 |
| 65 | Planta de Santa Comba de Bande | 184 |
| 66 | Exterior de San Pedro de Nave | 185 |
| 67 | Planta de San Pedro de Nave | 186 |
| 68 | Sección longitudinal de San Pedro de Nave | 187 |
| 69 | Interior de San Pedro de Nave | 188 |
| 70 | Exterior de San Miguel de Tarrasa | 191 |
| 71 | Interior de San Miguel de Tarrasa | 192 |
| 72 | Sección de San Miguel de Tarrasa | 193 |
| 73 | Planta de San Miguel de Tarrasa | 193 |
| 74 | Cripta de San Miguel de Tarrasa | 193 |
| 75 | Vista del testero de la cripta de la catedral de Palencia | 196 |
| 76 | Sección de la cripta de la catedral de Palencia | 197 |
| 77 | Planta de la cripta de la catedral de Palencia | 197 |
| 78 | Planta de la capilla de Elche | 198 |
| 79 | Planta de la capilla de Burguillos | 200 |
| 80 | Fachada lateral de la Mezquita de Córdoba | 204 |
| 81 | Fachada lateral del Cristo de la Luz, en Toledo | 207 |
| 82 | Sección del Cristo de la Luz, en Toledo | 208 |
| 83 | Planta del Cristo de la Luz, en Toledo | 208 |
| 84 | Sección de la iglesia de Saint-Germigny-des-Près | 211 |
| 85 | Planta de la iglesia de Saint-Germigny-des-Près | 211 |
| 86 | Interior de San Miguel de Escalada (León) | 227 |
| 87 | Capitel de San Miguel de Escalada | 230 |
| 88 | Canecillo de San Millán de la Cogolla | 233 |
| 89 | Capiteles de San Millán de la Cogolla | 234 |
| 90 | Capitel de San Cebrián de Mazote | 235 |
| 91 | Puerta de Santiago de Peñalba | 238 |
| 92 | Interior de San Sebastián, en Toledo | 245 |
| 93 | Sección de San Sebastián, en Toledo | 246 |
| 94 | Planta de San Sebastián, en Toledo | 246 |
| 95 | Interior de Santa Eulalia, en Toledo | 247 |
| 96 | Planta de Santa Eulalia, en Toledo | 248 |

| Núms. | | Págs. |
|---|---|---|
| 97 | Sección de San Tirso, en Toledo.. | 249 |
| 98 | Planta de San Tirso, en Toledo.. | 249 |
| 99 | Exterior de Santa María de Melque (To edo)..... | 252 |
| 100 | Sección de Santa María de Melque. | 253 |
| 101 | Planta de Santa María de Melque. | 253 |
| 102 | Interior de Santa María de Melque..... | 254 |
| 103 | Interior de San Miguel de Escalada..... | 257 |
| 104 | Planta de San Miguel de Escalada. | 258 |
| 105 | Interior de San Cebrián de Mazote..... | 261 |
| 106 | Sección longitudinal de San Cebrián de Mazote..... | 262 |
| 107 | Planta de San Cebrián de Mazote. | 262 |
| 108 | Sección transversal de San Cebrián de Mazote..... | 263 |
| 109 | Nave de San Cebrián de Mazote. | 263 |
| 110 | Exterior de Santiago de Peñalba. | 265 |
| 111 | Sección de Santiago de Peñalba. | 266 |
| 112 | Planta de Santiago de Peñalba.. | 266 |
| 113 | Interior de Santiago de Peñalba. | 267 |
| 114 | Interior de Santo Tomás de las Ollas..... | 270 |
| 115 | Sección de Santo Tomás de las Ollas..... | 271 |
| 116 | Planta de Santo Tomás de las Ollas..... | 271 |
| 117 | Exterior de San Miguel de Celanova..... | 272 |
| 118 | Sección de San Miguel de Celanova..... | 273 |
| 119 | Planta de San Miguel de Celanova. | 273 |
| 120 | Arco absidal de San Miguel de Celanova..... | 274 |
| 121 | Exterior de Santa María de Lebeña..... | 276 |
| 122 | Planta de Santa María de Lebeña. | 277 |
| 123 | Sección transversal de Santa María de Lebeña..... | 277 |
| 124 | Interior de Santa María de Lebeña. | 278 |
| 125 | Crucero de la iglesia de Bamba.. | 280 |
| 126 | Sección de la iglesia de Bamba.. | 281 |
| 127 | Planta de la iglesia de Bamba... | 281 |
| 128 | Exterior absidal de San Millán de la Cogolla..... | 284 |
| 129 | Planta de San Millán de la Cogolla. | 286 |
| 130 | Interior de San Millán de la Cogolla..... | 287 |
| 131 | Reconstitución de la fachada lateral de San Millán de la Cogolla. | 288 |
| 132 | Exterior de San Baudilio de Casillas..... | 291 |
| 133 | Sección de San Baudilio de Casillas..... | 292 |
| 134 | Planta de San Baudilio de Casillas. | 292 |
| 135 | Planta de San Baudilio de Casillas. | 292 |
| 136 | Coro de San Baudilio..... | 293 |
| 137 | Interior de San Baudilio..... | 293 |
| 138 | Planta de la iglesia de Lebrija... | 296 |
| 139 | Puerta interior de San Juan de la Peña..... | 300 |
| 140 | Absides de Santullano..... | 306 |
| 141 | Losa del altar de Santa Cristina de Lena..... | 310 |
| 142 | Exterior de Santa Cristina de Lena. | 313 |
| 143 | Pórtico de San Salvador de Valde-Dios..... | 314 |
| 144 | Basa de San Miguel de Linio.... | 315 |
| 145 | Corona de Guarrazar..... | 315 |
| 146 | Capitel de la cripta de San Salvador de Leyre..... | 316 |
| 147 | Capitel de San Miguel de Linio.. | 316 |
| 148 | Broche visigodo..... | 316 |
| 149 | Detalle de una corona de Guarrazar..... | 316 |
| 150 | Arquería de San Feliu de Guixols. | 317 |
| 151 | Fragmento de la primitiva armadura de Santullano..... | 319 |
| 152 | Jamba de San Miguel de Linio... | 322 |
| 153 | Clípeo de Santa María de Naranco. | 323 |
| 154 | Exterior de Santa María de Naranco..... | 327 |
| 155 | Lápida del *cancellus* de Santiañes. | 332 |
| 156 | Sección longitudinal de la basílica de Santiañes..... | 333 |
| 157 | Planta de la basílica de Santiañes. | 333 |
| 158 | Interior de la Cámara Santa.... | 336 |
| 159 | Planta de la Cámara Santa..... | 337 |
| 160 | Interior de Santullano..... | 341 |
| 161 | Sección de Santullano..... | 342 |
| 162 | Planta de Santullano..... | 342 |
| 163 | Exterior de San Miguel de Linio. | 344 |
| 164 | Planta actual de San Miguel de Linio..... | 345 |
| 165 | Planta restaurada de San Miguel de Linio..... | 345 |
| 166 | Estructura restaurada idealmente de San Miguel de Linio..... | 346 |
| 167 | Interior de Santa María de Naranco..... | 350 |
| 168 | Planta de la cripta de Santa María de Naranco..... | 351 |

| Núms. | | Págs. |
|---|---|---|
| 169 | Planta de la iglesia de Santa María de Naranco | 351 |
| 170 | Interior de Santa Cristina de Lena. | 354 |
| 171 | Planta de Santa Cristina de Lena. | 355 |
| 172 | Interior de San Salvador de Val-de-Dios | 358 |
| 173 | Planta de San Salvador de Val-de-Dios | 359 |
| 174 | Sección transversal de San Salvador de Val-de-Dios | 360 |
| 175 | Planta de San Salvador de Priesca. | 361 |
| 176 | Sección del santuario de San Salvador de Priesca | 362 |
| 177 | Planta de la antigua basílica de Santiago | 364 |
| 178 | Planta de San Salvador de Fuentes | 366 |
| 179 | Sección del santuario de San Salvador de Fuentes | 367 |
| 180 | Planta de la antigua catedral de León, relacionada con la actual. | 369 |
| 181 | Interior del Panteón de los Reyes, de León | 371 |
| 182 | Sección longitudinal del Panteón de los Reyes, de León | 372 |
| 183 | Exterior de las catedrales de Salamanca | 386 |
| 184 | Castillo-iglesia de Loarre (Huesca). | 404 |
| 185 | Claustro de San Pablo del Campo, en Barcelona | 410 |
| 186 | Exterior de San Pedro de Besalú (Gerona) | 413 |
| 187 | Exterior de San Pons de Corbera (Cataluña) | 414 |
| 188 | Muro compuesto en la fachada lateral de la catedral de Santiago. | 414 |
| 189 | Planta de un pilar simple (Santa María de Ripoll) | 414 |
| 190 | Planta de un pilar compuesto (San Pedro de Besalú) | 414 |
| 191 | Planta de un pilar compuesto (San Pedro el Viejo, en Huesca) | 415 |
| 192 | Planta de un pilar compuesto (San Pedro de Galligáns, en Gerona). | 415 |
| 193 | Planta de un pilar compuesto (iglesia de Turégano) | 415 |
| 194 | Planta de un pilar compuesto (San Isidoro de León) | 415 |
| 195 | Planta de un pilar compuesto (San Pedro de Arlanza) | 415 |
| 196 | Planta de un pilar compuesto (catedral de Zamora) | 415 |
| 197 | Planta de un pilar compuesto (San Martín, en Salamanca) | 415 |
| 198 | Planta de un pilar compuesto (catedral de Salamanca) | 415 |
| 199 | Planta de un pilar compuesto (San Juan de Ortega, Burgos) | 415 |
| 200 | Nave principal de la catedral de Salamanca | 416 |
| 201 | Naves de San Pedro de Roda (Gerona) | 417 |
| 202 | Nave baja de Santa María de Ripoll | 418 |
| 203 | Columna de San Juan de los Caballeros, en Segovia | 419 |
| 204 | Pilar compuesto de la catedral de Zamora | 420 |
| 205 | Capitel corintio románico de la iglesia-castillo de Loarre (Huesca) | 421 |
| 206 | Capiteles unidos del claustro de Silos | 422 |
| 207 | Capiteles con ábaco unido del claustro de San Cucufate del Vallés | 423 |
| 208 | Basa de San Isidoro de León | 424 |
| 209 | Perfil de una basa de la segunda mitad del siglo XII | 424 |
| 210 | Basa con *garras*, de la colegiata de Arbas (León) | 424 |
| 211 | Basa con *garras*, de San Tirso de Sahagún (León) | 424 |
| 212 | Basa y ménsula de Poblet | 424 |
| 213 | Nave de San Miguel de Foces (Huesca) | 425 |
| 214 | Ménsulas de la catedral de Orense. | 426 |
| 215 | Abside de San Juan de Rabanera, en Soria | 427 |
| 216 | Abside de la colegiata de Santillana (Santander) | 428 |
| 217 | Contrafuerte de la catedral de Cuenca | 429 |
| 218 | Contrafuerte de los ábsides de Fitero (Navarra) | 429 |
| 219 | Triforio y ventana de la catedral de Lugo | 430 |
| 220 | Torre vieja de la catedral de Oviedo | 431 |
| 221 | Ventanas altas del ábside de la catedral de Santiago | 433 |
| 222 | Crucero de San Martín de Frómista | 434 |
| 223 | Archivoltas de la puerta de Miñón (Burgos) | 435 |


BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

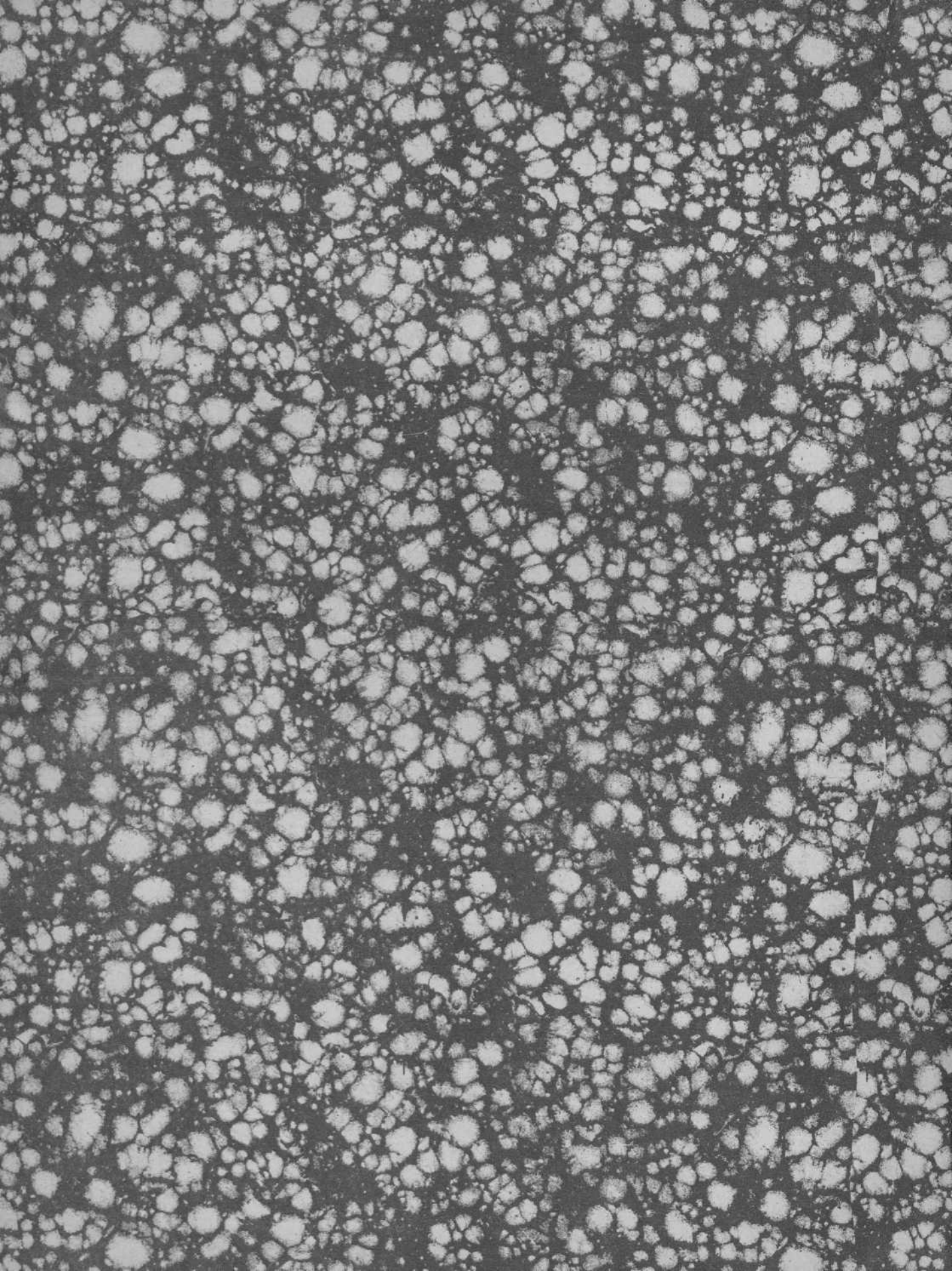
| Núms. | | Págs. |
|---|---|---|
| 224 | Interior de la Vera-Cruz, en Segovia | 436 |
| 225 | Crucero de la colegiata de Toro | 437 |
| 226 | Sección de la torre vieja de la catedral de Oviedo | 438 |
| 227 | Planta de la torre vieja de la catedral de Oviedo | 438 |
| 228 | Bóveda de arista moderna, en Extremadura | 439 |
| 229 | Bóveda de un ábside de San Pedro de Arlanza (Burgos) | 439 |
| 230 | Exterior del ábside de la colegiata de Arbas (León) | 440 |
| 231 | Crucero de San Pablo del Campo, en Barcelona | 441 |
| 232 | Trompa de San Pedro de Camprodón | 442 |
| 233 | Cúpula de San Martín de Frómista | 443 |
| 234 | Trompa de San Juan de Rabanera, en Soria | 443 |
| 235 | Cúpula de Santa María la Real de Sangüesa (Navarra) | 444 |
| 236 | Trompa de «La Granja» de Olmos (Palencia) | 445 |
| 237 | Trompa de San Quirce (Burgos) | 446 |
| 238 | Trompa de San Miguel de Almazán (Soria) | 447 |
| 239 | Corte de la linterna de Santa Cruz de la Serós (Huesca) | 448 |
| 240 | Planta de la linterna de Santa Cruz de la Serós (Huesca) | 448 |
| 241 | Trompa de la catedral de Sigüenza | 449 |
| 242 | Cúpula de Nuestra Señora del Valle en Monasterio de Rodilla (Burgos) | 450 |
| 243 | Cúpula de la colegiata de Santillana (Santander) | 451 |
| 244 | Cúpula de San Martín Sarroca (Barcelona) | 452 |
| 245 | Cúpula de la catedral de Zamora | 452 |
| 246 | Estructura de la cúpula de la catedral de Salamanca | 453 |
| 247 | Linterna de la catedral de Salamanca | 454 |
| 248 | Torre de la Martorana, en Palermo (Sicilia) | 455 |
| 249 | Exterior de la Sala Capitular de la catedral de Plasencia (Cáceres) | 455 |
| 250 | Cúpula (restaurada) de la iglesia de Santa María de Hirache (Navarra) | 456 |
| 251 | Cubierta pétrea de la catedral de Avila | 456 |
| 252 | Triforio ornamental de la catedral de Ciudad-Rodrigo | 457 |
| 253 | Interior del triforio de la catedral de Túy | 458 |
| 254 | Exterior del triforio ciego de la catedral de Túy | 459 |
| 255 | Triforio de la catedral de Santiago | 460 |
| 256 | Camino de ronda exterior en el ábside de la catedral de la Seo de Urgel | 461 |
| 257 | Fachada de la iglesia de Cambre (Coruña) | 462 |
| 258 | Galería exterior de la iglesia de Pinilla de Jadraque (Guadalajara) | 463 |
| 259 | Galería exterior de San Miguel, en San Esteban de Gormaz (Soria) | 464 |
| 260 | Puerta de San Quirce (Burgos) | 465 |
| 261 | Puerta de San Fiz de Cangas (Galicia) | 466 |
| 262 | Puerta de Salas, en Huesca | 467 |
| 263 | Puerta de San Salvador de Leyre (Navarra) | 469 |
| 264 | Detalle de la puerta de Santa María de Ripoll (Cataluña) | 470 |
| 265 | Detalle de la puerta de Santa María la Real de Sangüesa (Navarra) | 471 |
| 266 | Puerta de San Pablo del Campo, en Barcelona | 472 |
| 267 | Detalle de la puerta de San Pedro de Galligáns, en Gerona | 473 |
| 268 | Puerta de la Magdalena, en Zamora | 474 |
| 269 | Detalle de la puerta de Santo Tomé, en Soria | 475 |
| 270 | Puerta de San Miguel, en Estella (Navarra) | 476 |
| 271 | Friso de la puerta de Santiago, en Carrión de los Condes (Palencia) | 477 |
| 272 | Puerta de Santa María la Real de Sangüesa (Navarra) | 478 |
| 273 | Puerta del Norte de la colegiata de Toro (Zamora) | 479 |
| 274 | Fachada del Obispo, en la catedral de Zamora | 480 |
| 275 | Puerta del Paláu, en la catedral de Valencia | 481 |
| 276 | Pórtico de la Gloria, en la cate- | |

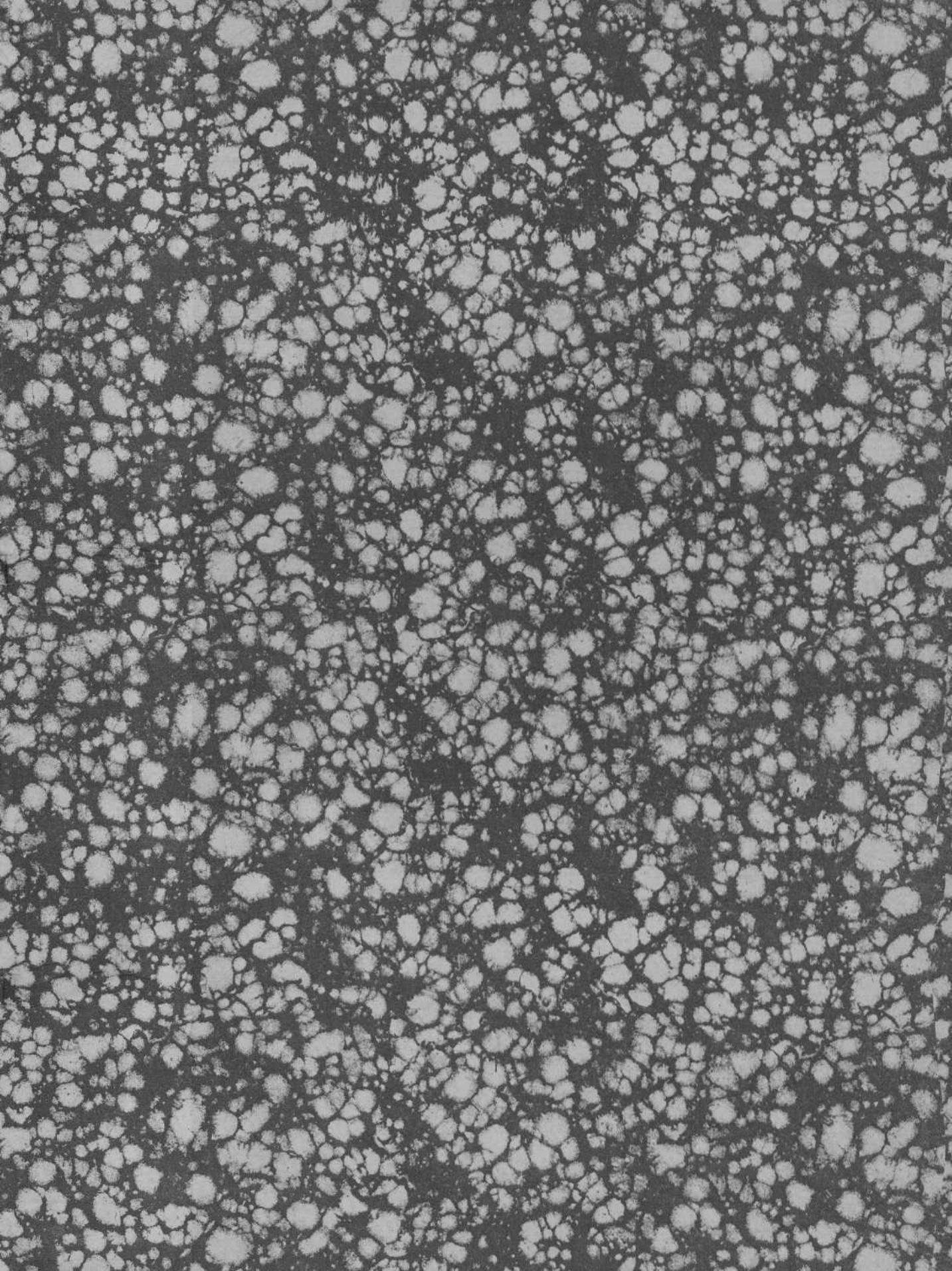
| Núms. | | Págs. |
|---|---|---|
| | dral de Santiago de Compostela | 482 |
| 277 | Puerta de San Vicente, en Avila | 484 |
| 278 | Puerta de Santa María de Ripoll | 485 |
| 279 | Detalle de la puerta de Santa María de Estíbaliz (Alava) | 486 |
| 280 | Alguaza de una puerta de la catedral de Lugo | 487 |
| 281 | Ventana y cornisa de San Vicente, en Avila | 488 |
| 282 | Rosa de la catedral de Sigüenza | 489 |
| 283 | Rosa de La Antigua, en Valladolid | 489 |
| 284 | Rosa del claustro de la catedral de Tarragona | 489 |
| 285 | Fachada de San Pedro, en Avila | 490 |
| 286 | Detalle de la cornisa de San Juan de los Caballeros, en Segovia | 491 |
| 287 | Abside de San Miguel de Daroca (Zaragoza) | 492 |
| 288 | Mosaico (restaurado) de Santa María de Ripoll (Cataluña) | 493 |
| 289 | Claustro de Santillana del Mar (Santander) | 496 |
| 290 | Capiteles del claustro de Aguilar de Campóo (Palencia) | 497 |
| 291 | Detalle de la portada de Piasca (Santander) | 498 |
| 292 | Canecillos de la cornisa de Frómista | 498 |
| 293 | Figura perteneciente al tetramorfos de Armentia (Alava) | 499 |
| 294 | Figura perteneciente al tetramorfos de Armentia (Alava) | 500 |
| 295 | Capiteles de la puerta de Santa María de Porqueras (Gerona) | 501 |
| 296 | Capitel del claustro bajo de Silos (Burgos) | 502 |
| 297 | Capitel de San Martín de Frómista | 505 |
| 298 | Capitel de la puerta del claustro de la catedral de Tarragona | 506 |
| 299 | Friso de la iglesia de Moarbes (Palencia) | 508 |
| 300 | La Virgen y el donador (claustro de la catedral de León) | 509 |
| 301 | Relieve en el claustro de Silos (Burgos) | 510 |
| 302 | Apóstoles de la puerta occidental de San Vicente, de Avila | 511 |
| 303 | Apóstoles de la puerta central del Pórtico de la Gloria, en la catedral de Santiago | 512 |
| 304 | Cristo en majestad (pintura del Panteón de León) | 515 |
| 305 | La Sagrada Cena (pintura del Panteón de León) | 517 |
| 306 | Pinturas murales de San Baudilio de Casillas (Soria) | 518 |
| 307 | Planta de la cripta de San Salvador de Leyre (Navarra) | 533 |
| 308 | Cripta de San Salvador de Leyre (Navarra) | 534 |
| 309 | Planta de la cripta de la catedral de Santiago | 535 |
| 310 | Interior de la cripta de la catedral de Santiago | 536 |
| 311 | Fachada de San Pablo del Campo, en Barcelona | 537 |
| 312 | Fachada de Santo Tomé, en Soria | 538 |
| 313 | Fachada de San Millán, en Segovia | 539 |
| 314 | Fachada de Platerías, en la catedral de Santiago | 540 |
| 315 | Torre de Santa Eugenia de Berga (Barcelona) | 543 |
| 316 | Torre de San Pedro de Galligáns, en Gerona | 544 |
| 317 | Torre de San Esteban, en Segovia | 545 |
| 318 | Torre vieja de la catedral de Oviedo | 546 |
| 319 | Torre de San Clemente de Tahull (Lérida) | 547 |
| 320 | Torre de La Antigua (Valladolid) | 548 |
| 321 | Colegiata de Santillana | 550 |
| 322 | Iglesia del Monasterio de Hirache, en Estella (Navarra) | 551 |
| 323 | Claustro de San Cucufate del Vallés (Barcelona) | 553 |
| 324 | Claustro de San Pedro, en Soria | 554 |
| 325 | Claustro de San Juan de Duero, en Soria | 555 |
| 326 | Claustro de San Pedro de Galligáns, en Gerona | 555 |
| 327 | Claustro de San Juan de la Peña (Huesca) | 556 |
| 328 | Claustro de Eunate (Navarra) | 557 |
| 329 | Claustro de San Francisco, en Lugo | 558 |


BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

# ÍNDICE DE LÁMINAS FUERA DE TEXTO


| | | Páginas |
|---|---|---|
| Lámina I. | Cuadro general de signos lapidarios | 64-65 |
| » II. | Principales tipos de plantas románicas en España | 520-521 |
| » III. | Principales tipos de estructuras románicas en España | 526-527 |







V. LAMPEREZ

# ARQUITECTURA CRISTIANA ESPAÑOLA

TOMO I

D-2
10203